
ATLANTIDA
Precio en todo el país: DIEZ PESOS



VIENTO BLANCO EN LAS TIERRAS DEL SUR

Allá, en el lejano Sur, donde reinan los fuertes vientos y las intensas nevadas, y donde se oye el agudo "relincho" del guanaco, que desde lo alto vigila las tropillas y atisba el peligro, también el peón de campo cumple su misión de vigilancia. Curtido de intemperies, experto conocedor de aquellas soledades, cubierto con gruesos ponchos y protegido con rústicas "perneras" de cuero de oveja, montado en fuerte y resistente caballo criollo arrea el ganado a mejor resguardo. De su firme voluntad y baquía dependen muchas veces los intereses de las estancias. Segura, recia y viril, su sombra se recorta nítida en los campos yermos del lejano Sur.

20 Cigarrillos Rubios de Selección

COLT
Industria Argentina

20 cigarrillos rubios

COLT

El Cigarrillo Rubio de Selección

Polvos Faciales



para realzar su belleza!



Sólo Helena Rubinstein pudo lograr algo tan extraordinario, tan fino tan adherente como el Polvo Facial con Seda. La pura seda natural infinitamente pulverizada que entra en la composición de esta genial creación, da al cutis una suavidad y hermosura jamás igualada.

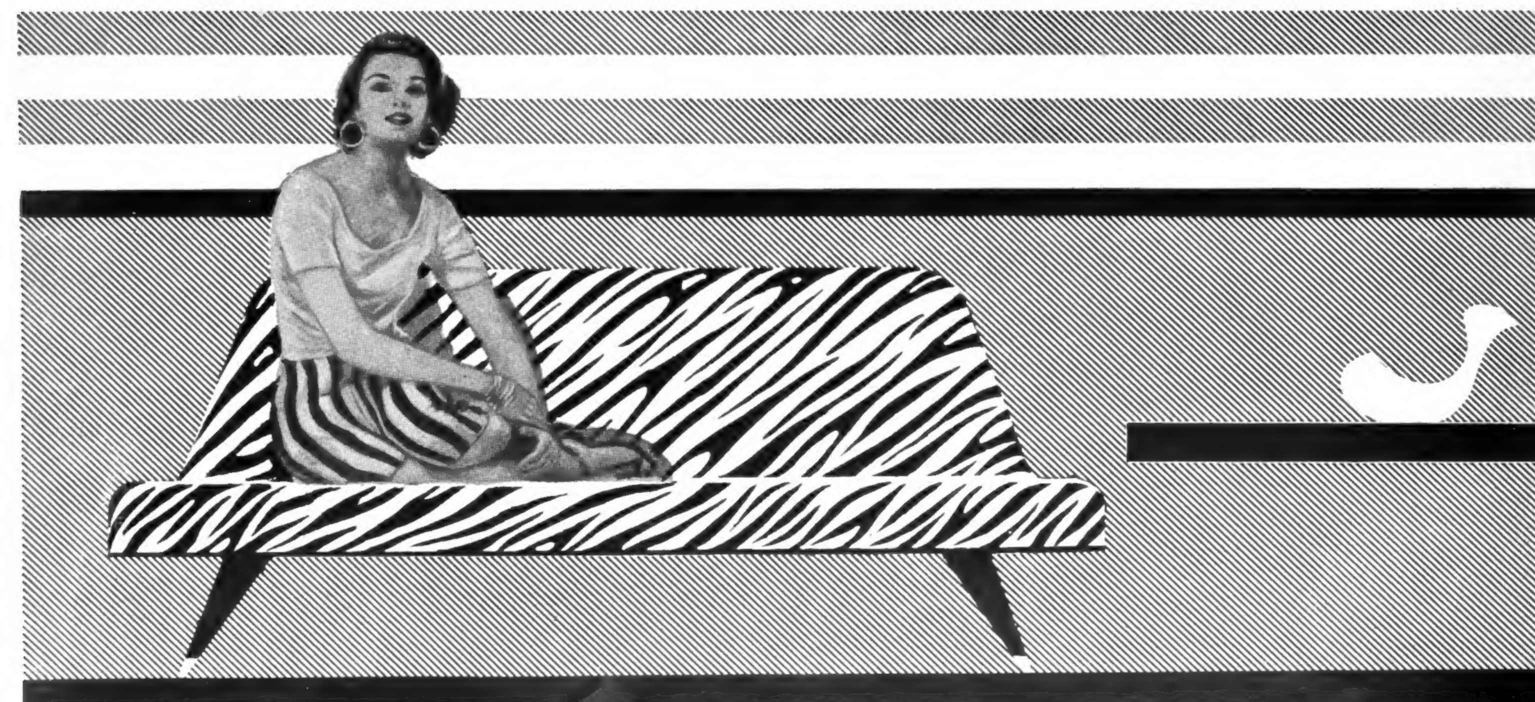
La magia de la seda se manifiesta aún más en la belleza del color.

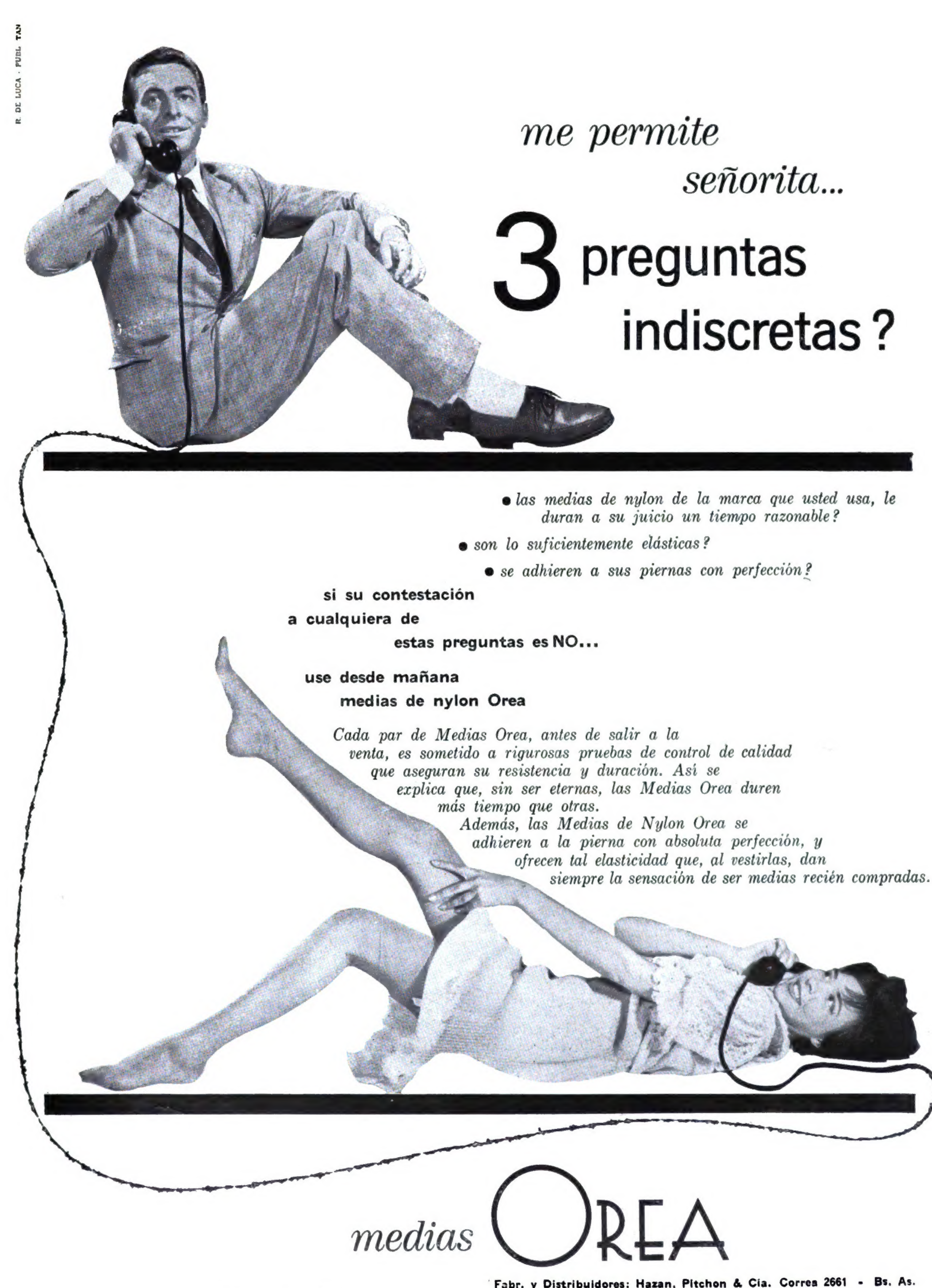
La fusión de la seda con los colorantes científicamente mezclados por un proceso de laboratorio único, crean las más puras y radiantes tonalidades. Entre la extensa gama de estudiados y uniformes matices, que nunca se alteran sobre el cutis, encontrará Ud. el tono que armonizará a la perfección con su tez, realzando al máximo su belleza.

Polvo Facial con Seda $ 40.-
Repuesto $ 28.-
Polvo Facial Flor de Manzano y Envío del Cielo. $ 28.-

Helena Rubinstein

SALON: Florida 954 - T. E. 32-5351 y en tiendas, perfumerías y farmacias de categoría.




R. DE LUCA · PUBL. TAN
me permite
señorita...
3 preguntas
indiscretas?
• las medias de nylon de la marca que usted usa, le duran a su juicio un tiempo razonable?
• son lo suficientemente elásticas?
• se adhieren a sus piernas con perfección?
si su contestación
a cualquiera de
estas preguntas es NO...
use desde mañana
medias de nylon Orea
Cada par de Medias Orea, antes de salir a la venta, es sometido a rigurosas pruebas de control de calidad que aseguran su resistencia y duración. Así se explica que, sin ser eternas, las Medias Orea duren más tiempo que otras.
Además, las Medias de Nylon Orea se adhieren a la pierna con absoluta perfección, y ofrecen tal elasticidad que, al vestirlas, dan siempre la sensación de ser medias recién compradas.
medias OREA
Fabr. y Distribuidores: Hazan, Pitchon & Cía. Correa 2661 - Bs. As.

Maravilloso! Michel presenta CINCO

NUEVOS TONOS PASTEL

PALIDOS, BIEN PALIDOS

...y en dos consistencias firme y cremoso

SUAVES... TENUES... ¡JAMAS VISTOS!

- NIEVE ROSADA
- ROSA CRISTAL
- ROSA ROCIO
- CORAL DULCE
- NARANJA PLATINADA



Para que sus labios luzcan con todo el esplendor de la moda de Nueva York, Michel presenta también aquí sus *nuevos tonos pastel pálidos, bien pálidos!* Cinco tonos jamás vistos! Cinco nuevos colores asombrosamente suaves... delicadamente luminosos... maravillosamente encantadores! Y vienen no en una sino en dos consistencias, como desde ahora se presenta toda la primorosa gama de colores Michel: ***Firme,*** para labios naturalmente húmedos y suaves... ***Cremoso,*** para que los labios secos luzcan plenos de juvenil frescura... Conózcalos hoy mismo! Le enamorarán en cuanto los vea!



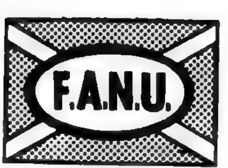
Michel *firme*

Michel *Cremoso*

También en sus clásicos colores:

ESCARLATA - ROJO VIVO - ROSA LINDA - VINO ROSA - NARANJA DORADA - NATURAL


Símbolo de fina Hospitalidad
CHERRY
BOLS
ANIS BOLS
Halagando a los invitados, haciendo honor al buen gusto de la dueña de casa, los Licores Bols son, en toda oportunidad, expresión del más cordial recibimiento.
LUCAS BOLS
Aº 1575
BOLS
380 AÑOS DE "SABER HACER LICORES"

A BRASIL Y EUROPA POR  EN EL MEJOR VIAJE DE SU VIDA

F
A
N
U

Emblema de la Exposición Universal e Internacional Bruselas 1958

1958 en Bruselas, Ciudad del Encuentro Universal

LA LINEA ELEGANTE DEL ATLANTICO SUR

Primera Clase: ARGENTINA - LIBERTAD - URUGUAY
Santos - Río de Janeiro - Funchal - Lisboa - El Havre - Londres
• Juegos, Deportes • Cabinas - Salón con ventanales • Aire acondicionado direccional • Cocina de primer orden para todos los gustos • Entretenimientos para niños, Nursery • Proyecciones cinematográficas • Pileta, Solarium.

Turismo económico: YAPEYU - ALBERTO DODERO
Santos - Río de Janeiro - Vigo - Hamburgo - Amsterdam.
Comodísimas motonaves que brindan a tarifa reducida una travesía maravillosa

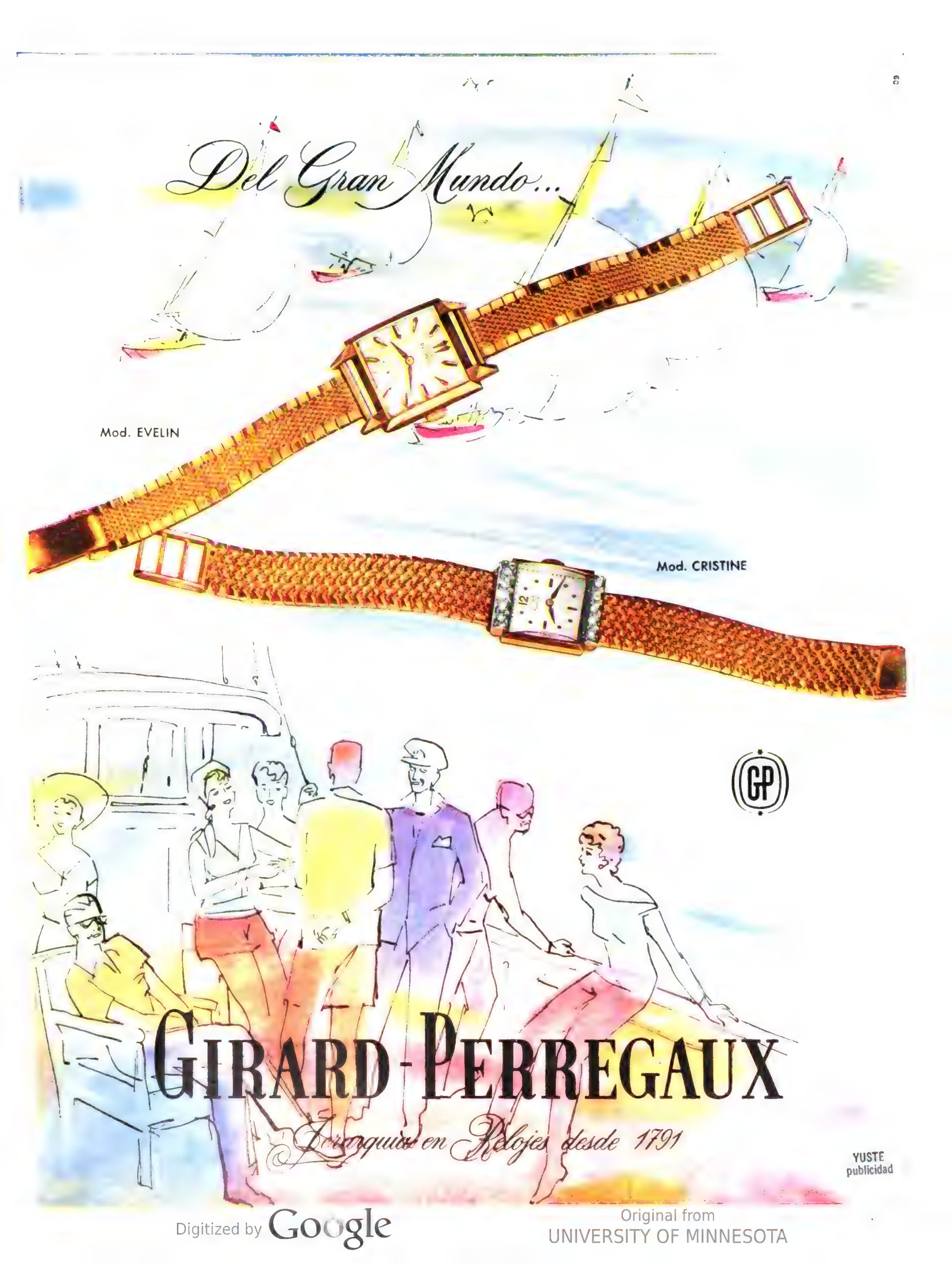
VIAJES COMBINADOS
Con las principales líneas aéreas, con 10 % de descuento.

En todos los idiomas del mundo, de abril a octubre de 1958, la Exposición Universal e Internacional de Bruselas proclama su orgulloso anhelo: construir el mundo para el hombre. Concurra a esta gigantesca cita de los hombres de buena voluntad, a bordo de las modernas turbonaves F. A. N. U., alto exponente de la técnica naviera más adelantada.

INFORMES Y PASAJES
Consulte a su agente de viajes o a F.A.N.U.
Corrientes 389 - T. E. 32-9067

FLOTA ARGENTINA DE NAVEGACION DE ULTRAMAR
Donde flota la tradicional hospitalidad Argentina

F.A.N.U.



Del Gran Mundo...
Mod. EVELIN
Mod. CRISTINE
GP
GIRARD-PERREGAUX
Jerarquía en Relojes desde 1791
YUSTE
publicidad


Original from
UNIVERSITY OF MINNESOTA


Jaeger-LeCoultre
SWISS
Jaeger-LeCoultre

new!

NUEVOS MUEBLES AMERICANOS DISEÑADOS EN EE. UU. SON FABRICADOS AHORA EN NUESTRO PAIS.

Muebles de comedor y dormitorio de estilo americano, modernos y confortables, tratados en maderas de la mejor calidad. Puertas que abren y cierran automaticamente a presión. Sillas y sillones ricamente tapizados, con asiento y respaldo espuma de goma. En pocas palabras... lo mejor que puede ofrecer la industria nacional del mueble. Así son los nuevos muebles Widdicomb diseñados por "The Widdicomb Furniture Co.", de Grand Rapids, Michigan, EE. UU., y fabricados en nuestro pais, bajo licencias exclusivas, por...

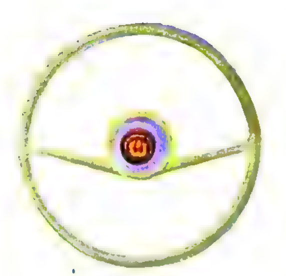
Eugenio Diez
S.A





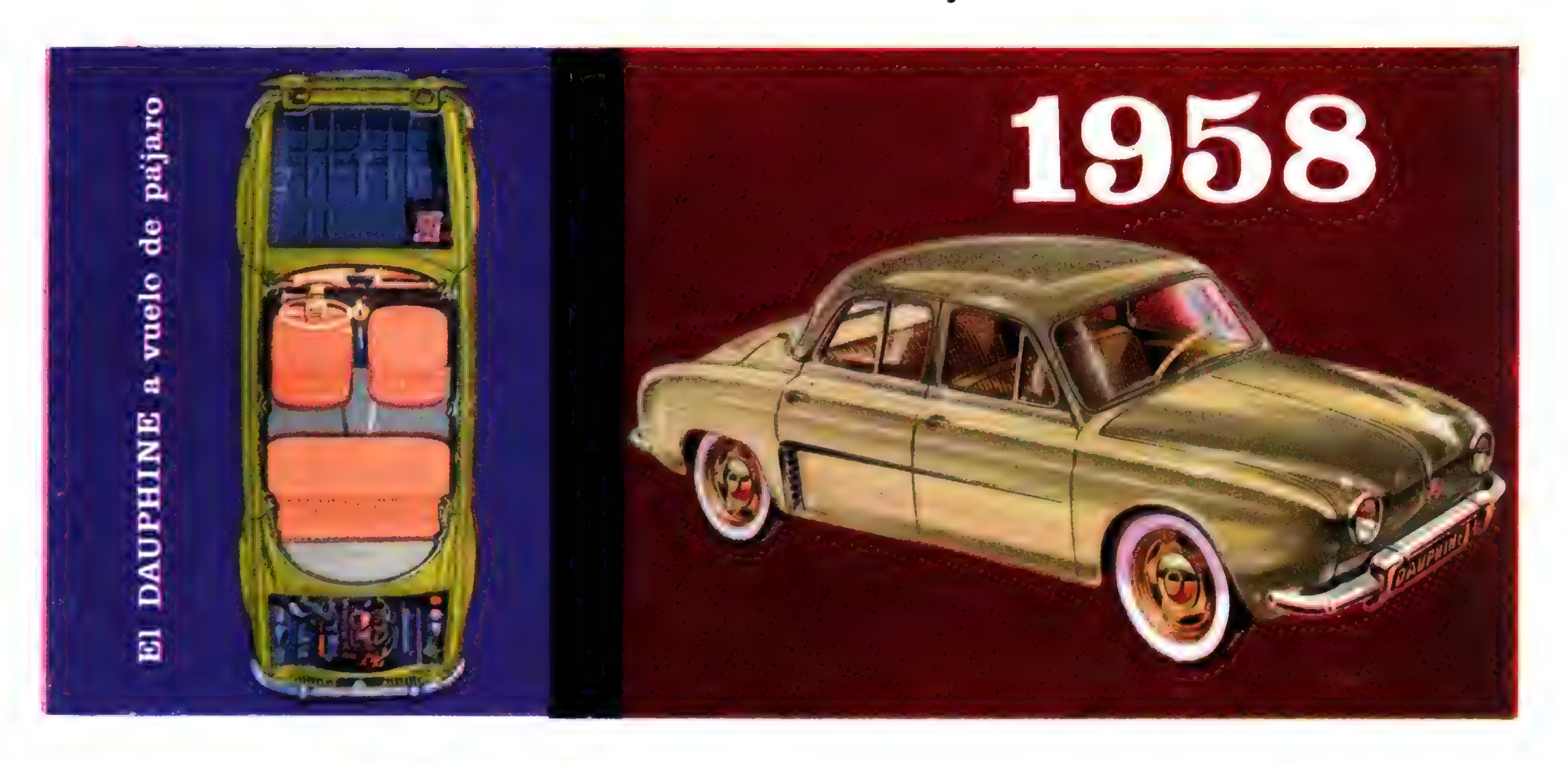


Tome Ud. el volante



del Dauphine

LINO PALACIO & CIA



BELLEZA DE LO FUNCIONAL

El capot se abre hacia adelante, lo que significa una garantía en caso de apertura accidental. Pone en descubierto un baúl de gran capacidad y amplio acceso.



La rueda de auxilio se halla bajo el baúl delantero. El porta-chapa se acciona desde dentro del coche y... ¡ya está!



PRACTICO Y ECONOMICO

4 puertas

Suspensión independiente en las 4 ruedas

20 lts. para más de 300 Kms

115 Kms/hora.



Los ingenieros de RENAULT consideran que el que maneja un coche es, de algún modo, un experto.

Pero también saben que muchísimas personas hacen del DAUPHINE su "primer coche"

Pensando en unos y en otros, proyectaron el automóvil cuyos virtuosismos técnicos entusiasman a los entendidos y hacen fácil el aprendizaje de los debutantes.

El resultado está a la vista.

REGIE NATIONAL DES USINES  FRANCIA

Representantes en la República Argentina

BILLANCOURT ARGENTINA S. A.
(EN FORMACION)
25 DE MAYO 489 - 3er. PISO

Distribuidores exclusivos en todo el país

VICTORICA, VIEL TEMPERLEY & CIA. S. R. L.
JULIAN ALVAREZ 2475/77

El reloj automático de precisión que sitúa la fecha en su muñeca

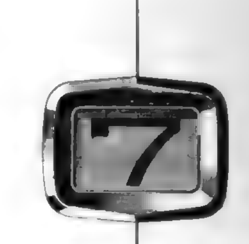
El conocimiento rápido de la fecha es casi tan frecuentemente necesario como el de la hora. Por otra parte el emplazamiento ideal para un calendario es la esfera de su reloj.

Sin que usted tenga que darle cuerda jamás, el Seamaster Calendar, además de la hora exacta, le indica infaliblemente la fecha. Automáticamente una nueva fecha aparece cada día a medianoche en la ventanilla del calendario.

El Seamaster Calendar ofrece otra ventaja: la triple protección de su caja impermeable, semejante a las fabricadas especialmente por Omega para la marina y la aviación británicas, le acompañará bajo el agua hasta una profundidad superior a 60 metros, con su precisión sin fallas.

La legendaria precisión del Seamaster Calendar está sobradamente confirmada por la serie inigualada de victorias obtenidas por Omega en los concursos de los Observatorios de Ginebra y de Neuchâtel. Frente al reloj astronómico, en competición con las más grandes marcas suizas, Omega ha dado sin cesar nuevas pruebas de su superioridad.

Precisión y resistencia, más la ventaja del calendario, hacen del Seamaster Calendar el reloj automático más seguro y práctico que usted pueda poseer.



La garantía de una precisión constante

Acero inoxidable
modelo 2849 $ 4640.-

En 1955, en hazaña sin precedente en la historia de la cronometría suiza, Omega ha conseguido la victoria en todas las pruebas abiertas a los relojes de pulsera, tanto en Neuchâtel como en Ginebra. En la última década, Omega ha ganado más concursos y establecido más records de precisión que cualquier otro reloj de pulsera del mundo.

Un calendario en su muñeca

El nuevo Omega Seamaster Calendar es el reloj de precisión más completo para el hombre moderno. Automático. Antimagnético. A prueba de golpes. Triplemente protegido contra agua y polvo. Insensible a las variaciones de temperatura. En acero especial Staybrite o en oro 18 Kts.



OMEGA *Seamaster Calendar*



OMEGA SE HA GANADO LA CONFIANZA DEL MUNDO











ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 41º ABRIL 1958 Nº 1094

SUMARIO

Portada, por Roberto Baldrich

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. Dirección General y Talleres: 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33, Avenida 4591. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 10.- en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 120.- m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 130.- moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 140.- moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 578.943. Representantes generales para publicidad en Gran Bretaña. Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

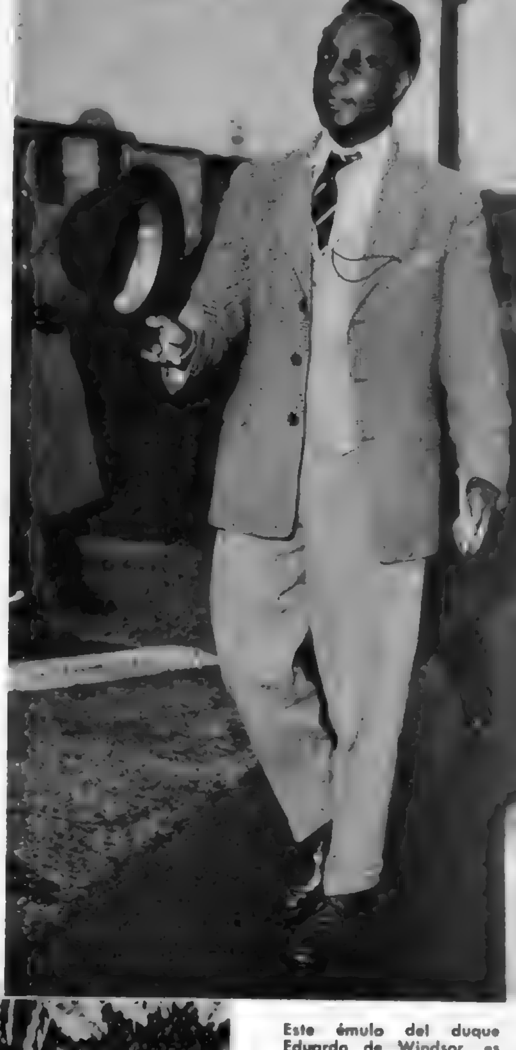
Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina. Printed in Argentina. Impresa exclusivamente con Tintas Letta.

GENTE Y HECHOS

NOTABLES



La Junta de Gobierno Provisional de Venezuela posa por vez primera en su totalidad en el Palacio Presidencial de Caracas. Sentados, de izquierda a derecha: el doctor Edgard Sanabria, secretario de la Junta, y los miembros coronel Carlos Luis Araque, Eugenio Mendoza, vicealmirante Wolfgang Larrazábal (presidente de la Junta), doctor Blas Lamberti y coronel Pedro José Quevedo. De pie: los miembros de la Casa Militar, elementos jóvenes del ejército venezolano que colaboraron en el derrocamiento del dictador e instalaron el gobierno de cinco hombres.

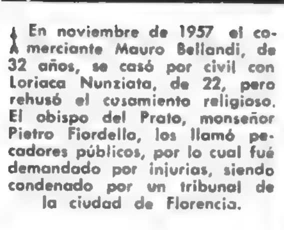


Este émulo del duque Eduardo de Windsor es el **Kakaba** de Buganda al llegar a Londres procedente de Kampala, en Africa. Es la primera visita del gobernante africano a la capital inglesa desde el fin de su exilio de 1955. Asistirá allí al casamiento de un amigo.

No se trata de una sucesora de Yul Brinner, sino de la actriz nipona Hisako Tsukuba en el film **Shun Dei Ni** (el nombre de una monja), donde anima el papel de una sacerdotisa budista rapada. Esto último no se ha cumplido porque se ha podido suplir el efecto con un casco de metal. Se cree que esta película tendrá efectos inesperados entre los budistas japoneses y la industria cinematográfica de ese país.







En noviembre de 1957 el comerciante Mauro Bellandi, de 32 años, se casó por civil con Loriaca Nunziata, de 22, pero rehusó el casamiento religioso. El obispo del Prato, monseñor Pietro Fiordello, los llamó pecadores públicos, por lo cual fué demandado por injurias, siendo condenado por un tribunal de la ciudad de Florencia.

Dando cumplimiento a una digna actitud que asombró a mandatarios legítimos y depuestos de todo el Universo, el general Aramburu, presidente provisional de los argentinos, al tener conocimiento del triunfo del doctor Arturo Frondizi en las elecciones para ocupar la presidencia constitucional del país le llamó inmediatamente a la Casa de Gobierno como prólogo de la entrega total del bastón de mando y ratificación de los propósitos enunciados por la Revolución libertadora de entregar el poder al que contase con la voluntad del pueblo.

Sirios y egipcios de todas clases y credos políticos tomaron parte en las recientes elecciones, en las que se eligió al coronel Nasser presidente de la República Unida Arabe. Estas mujeres concurrieron a los comicios acompañadas de sus niños, y uno de ellos parece estar impelido de querer emitir también su opinión.









En Basilea (Suiza) el carnaval se prolonga un poco más que en otras naciones. Este divertido grupo intenta parodiar un reciente incidente del mundo de la ópera: el abandono del escenario por parte de María Callas en ocasión de representarse **Norma**. La troupe lleva la vestimenta que lucía la famosa soprano. Derecha: Veintiocho maestros de escuela —tres de ellos mujeres— cumplieron en Calcuta (India) una huelga de hambre de dos semanas en protesta contra una orden del gobierno local que obligaba a los maestros de escuelas subvencionadas a comparecer ante la Comisión de Servicios Públicos.



Inglaterra aceptó sin muchas reservas la instalación en su territorio de bases yanquis para proyectiles teleguiados, análogas a ésta que presentamos, existente en Gulver City (California). Rusia amenaza con **borrarla del mapa**, e Inglaterra contesta que sólo las usará en caso de una agresión que provoque la guerra. Una base como ésta cuesta diez millones de libras esterlinas.

Las intensas nevadas caídas en Europa Occidental en los primeros días de marzo no sólo registraron temperaturas de un rigor desusado, sino que dieron al paisaje un marco de escena típica de Navidad, como ni siquiera se ve en la pantalla cinematográfica. La inesperada y fuerte tormenta invernal duró varios días.

En París acaba de contraer matrimonio con Violaine Claudel, nieta del célebre escritor católico, el más joven de los directores del teatro francés, Guy Suarès, conocido de nuestro público por su larga permanencia en Buenos Aires. En la foto saluda a los novios Jean Jacques Bernard, hijo del famoso Tristán Bernard. Luego de la luna de miel Suarès marchará a Bruselas, donde pondrá en escena L'Echange, de Claudel, con un elenco oficial francés.





Manuel Gálvez

Novela y Humildad

La definición según la cual el novelista es un escritor que pasea un espejo ante los seres y las cosas tiene un grave defecto, pues no dice nada acerca de las condiciones de ese escritor al entregarse a la observación del mundo. Pero la tal definición quedaría en su punto si se le agregara esta sola palabra: humildemente. Es decir, que el novelista debe pasear su espejo con humildad.

No es una idea nueva. Alguien la ha expresado. Recuerdo las palabras análogas con que Pirandello aconsejó a su hijo, cuando el joven le confesó sentir vocación por la novela: *Hay que conservar como un bien muy preciado la humildad.* No es una idea nueva, pero es bueno, ahora que entre nosotros están surgiendo tantos novelistas, recordarles la conveniencia, y aun el deber, de mirarlo todo humildemente.

Los grandes creadores en la novela fueron humildes. Lo fueron no sólo al observar el mundo, sino también en su vida pública y privada. En la literatura de nuestra lengua tenemos dos admirables ejemplos: Pérez Galdós y Pío Baroja. Ambos fueron humildes como hombres y ambos miraron las cosas y los seres con humildad auténtica. Y lo mismo puede asegurarse de novelistas de otras lenguas, como Dickens y Dostoievski.

Se argüirá que otros grandes escritores nada tuvieron de humildes y se pondrá el ejemplo de Gabriel D'Annunzio. Pero un hombre orgulloso puede ser un excelso poeta, como lo fué lord Byron, que poseía un orgullo satánico, pero no puede ser un gran novelista. Las novelas de D'Annunzio —hombre vanidoso hasta lo ridículo— son declamatorias, elocuentes y suenan a falso. D'Annunzio no observó las almas y las cosas con humildad, por estar lleno de sí mismo, de amor a su persona, a lo que imaginaba su *genio*. Por esto fué castigado con el olvido. A los veinte años de su muerte ya resultaba ilegible. Acaso vivan algunos de sus poemas, pero no vivirán sus obras novelescas.

Otro caso de orgullo y vanidad es el de Victor Hugo. También a él lo dominaron esos dos demonios. Es imposible leer íntegramente algunas de sus novelas. *Los miserables* contiene en abundancia páginas magníficas y cosas geniales, pero todo el libro, a pesar de su interesante argumento, resulta, no por los hechos mismos, sino por la forma en que están descriptos, un conjunto de falsedades. Victor Hugo fué un hombre de poderosas aptitudes literarias. Pero se creía un genio y, acaso, un semidiós. Tenía el orgullo de Júpiter Tonante. Cuando un hombre tiene semejante idea de sí mismo, es explicable que no comprenda a los demás. Por eso él no comprendió a Jean Valjean ni a Cosette, y *Los miserables* resultó llena de grandezas y absolutamente ilegible. En una novela de Pío Baroja, Luis Augusto Blanqui, el perpetuo conspirador y comunista francés, juzga así a Victor Hugo: *Lo encuentro declamador, enfático, exagerado, siempre frío y falso.* Conocida la probidad de Baroja, debemos creer que Blanqui dijo o escribió eso alguna vez. De todos modos, esas palabras son exactas. A Hugo le faltó un poco de humildad para mirar el mundo con ojos claros. Vió lo que él llevaba dentro, y nada más.

Pero, ¿qué es esto de ser humildes ante el mundo? No se trata de serlo en la vida privada, ni de arrancarse totalmente la vanidad, que todos los escritores, en mayor o menor grado, tenemos.

Ser humilde es, en primer lugar, para el novelista, despojarse de todos sus prejuicios. No debe tener partido tomado acerca de cosa alguna. No creer que todos los hombres son muy malos, ni que todos son muy buenos. Si quiere, por ejemplo, retratar un político, no ha de albergar en su espíritu la idea de que todos los políticos son farsantes. Se ha de colocar ante su modelo —todo novelista tiene un modelo para cada personaje— lo mismo que un pintor delante de un paisaje o de un ser humano o de una naturaleza muerta.

Ser humilde es, también, el examinarlo todo cuidadosamente, tratando de encontrar en cada cosa aquello que la caracteriza. Flaubert le enseñaba a Maupassant cómo debía proceder. Mostrándole una hilera de coches de plaza le dijo que si quería describir uno de ellos, debía observarlo y tratar de hallar en él lo que le era propio y le diferenciaba de los demás.

Pero la humildad no ha limitarse a la observación y a la búsqueda, sino que ha de alcanzar también a la expresión. El novelista, cuando habla él directamente, no ha de cargar su prosa de oropeles inútiles. Y digo "cuando habla de él", porque ya se sabe que sus personajes han de expresarse como en la vida real, de modo que si alguno de ellos, según le ve el autor, acostumbrase adornar ridículamente su lenguaje de quincalla, es claro que en el diálogo tendrá que mostrar su mal gusto y su "guaranguería". El escritor, en general, y el novelista, muy particularmente, deben renunciar a la vanidad, al afán de llamar la atención y a su ensimismamiento. El novelista ha de olvidarse de sí mismo para ser comprendido, gustado y amado por los lectores. No quiero decir que sea preciso descender hasta el público de los semianalfabetos, ni que deba adular los bajos instintos ni esforzarse para que le entiendan los mediocres, los ignorantes y los imbéciles. Eso nunca. Pero ha de ser sencillo y claro. Así fueron los grandes maestros de la prosa. El exceso de imágenes resulta fatal en las novelas. Paul Morand, que escribía en prosa "imaginífica", dijo que su literatura sería pronto olvidada, y su profecía se cumplió.

No es fácil ser humilde, ni sencillo, ni claro. El que tiene una pluma en la mano así no más no renuncia a lucirse, a expresar en forma ampulosa, grandilocuente o cargada de imágenes. Sobre esto de la sencillez he leído muchas opiniones valiosas. Pero acaso ninguna lo sea tanto como estas líneas de Marañón, a propósito de la prosa de Ramón y Cajal: *El que acierta a describir del modo más exacto y breve lo que tiene delante, sin pensar en que les parezca bien a los doctos, sino tan sólo en que le entiendan los que no saben, ése es el mejor escritor.* Tal vez parezca esta prosa del naturalista exacto, desprovista de estilo a los retóricos. Mas ese estilo que parecía ausente, resulta, al cabo de los años, que estaba allí, aunque no lo pareciera, y que perdura cuando ya se ha llevado el viento, convertido en hojas, el estilo del escritor circunstancial, el estilo que impone, en cada época, un modo de decir, en torno de la eterna e invariable claridad.

33 PREGUNTAS A ELEONORA ROSSI DRAGO



ELEONORA ROSSI DRAGO

VITTORIO de Sica dijo recientemente que si llegara a filmar alguna vez una versión cinematográfica de La Divina Comedia *a la única actriz a quien confiaría la parte de Beatriz sería a Eleonora Rossi Drago.*

Evidentemente el gran director sabe elegir. Beatitud sin beatería es lo que trasciende de la máscara de Eleonora, uno de los rostros más puros del cine italiano. Lo extraordinario del caso es que la mayor parte de los papeles que le confiaran no tienen nada que ver con su máscara de datrice di beatitudine, *pues llegó demasiado tarde para guiar al florentino por los corredores luminosos del paraíso dantesco y demasiado temprano para encarnar a las transparentes e inocentes protagonistas de las películas de Chaplin. George Kaiser escribió "Un Día de Octubre" para ella cuando no había nacido aún.*

Eleonora Rossi Drago vino al mundo el mismo año que "La Quimera del Oro", en la pequeña villa balnearia de Nervi, próxima a Génova, con el nombre de Palma Omiccioli. Su madre era española y le leía el Quijote mientras ella soñaba con Argamasilla y sus viviendas de atocha, con lienzos en invierno y celosías en verano, y caballeros andantes de escaso caudal y corazón sin orillas.

Estudió en el colegio de las Hermanas Doroteas de Sestri-Ponente, de donde egresó con el diploma de maestra. Pero en lugar de consagrarse al magisterio se dedicó a las carreras de automóviles. Esta nefelibata motorizada fué la primera mujer que unió Génova a Madrid con el lazo de hierro de una máquina infalible. Los años difíciles le obligaron a abandonar la actividad deportiva. Fué sucesivamente diseñadora de modas, modelo, dibujante de publicidad, pintora. Alumna de la escuela de arte dramático "Eleanora Duse", hizo teatro antes de ser absorbida por el cine y volvió al teatro una vez que conquistó un nombre en el cine. Chejov y Pirandello la tuvieron como intérprete de excepcionales condiciones.

En la pantalla se inició hace apenas diez años con un papel que hoy recuerda sonriendo, mientras los colores se le suben a la cara. El film se llamaba "Los piratas de Capri". Después intervino en una veintena de películas más, que la ubicaron incisivamente entre las primeras figuras del cine europeo. En 1953 Francia le otorgó el Victoire *como la mejor intérprete extranjera. Tucumán la verá actuar en el rodaje del relato de Edmundo de Amicis, vertido al cine por Giuseppe Mangione, "De los Apeninos a los Andes", encarnando a la madre del pequeño Marco Paoletti.*

Tiene una hija de quince años, Fiorella, casa en Roma y admiradores en todas partes del mundo.

PREGUNTA. — Ocho años atrás usted me regaló en Roma un ejemplar de "Orfeo", la hermosa antología de Errante y Mariano, con esta dedicatoria: *Perché si ricordi di me (anche se non sono una Duse).* Entonces estaba usted en los primeros tramos de su carrera; ahora dicen que se parece cada vez más a Eleonora. ¿Está de acuerdo?

RESPUESTA. — *Artistas como la Duse aparecen una vez cada cien años. Y como ella nació en 1859, recién en el año próximo es probable que aparezca otra . . .*

P. — ¿Usted alcanzó a conocerla?

R. — *Cuando yo llegué al mundo, hacía un año que ella lo había abandonado.*

P. — Quiere decir que usted nació en 1925. Tiene, pues, una edad no sólo confesable sino también capicúa... ¿Cree que le traerá suerte?

R. — *A los 33 años murieron de mala manera algunas de las mayores figuras de la historia. Prefiero que me haga la pregunta a los 66.*

P. — He leído en una publicación italiana que era usted una artista sin nervios. ¿Por qué dicen eso?

R. — *Al contrario, debe usted de haber leído que soy una artista de Nervi . . .*

P. — ¿Cómo es que su padre —ligur— salió casándose con una española?

R. — *Por la misma razón que los padres de Curzio Malaparte y Vittorio Gassman, alemanes, se casaron con italianas, o un español como Dominguín con Lucía Bosé, italianísima, o la argentina Alba Arnova con un italiano. Cuando el amor sale de viaje no lleva bandera.*

P. — ¿Volvería a casarse?

R. — *Nequaquam.*

P. — ¿Le gustaría ser una nueva Cenicienta?

R. — *¡No! Tendría que pasarme los días sentada por temor a hacer añicos mis zapatos de cristal.*

P. — ¿Y a cuál de las heroínas famosas compadece?

R. — *A Doris, que tuvo cincuenta hijas. ¿Cómo hace una madre para repartir su amor entre tantas criaturas?*

P. — ¿Qué es lo que hace envejecer a las mujeres?

R. — *La partida de nacimiento.*

P. — ¿Con qué ingrediente mejoran las condiciones artísticas?

R. — *Con las contrariedades.*

P. — ¿Sabe nadar?

R. — *Sí, cuando estoy en el agua.*

P. — ¿Cuál es para usted la más importante institución italiana?

R. — *El amor.*

P. — ¿A qué edad se casó?

R. — *A los 17 años.*

P. — ¿No le parece que se apuró demasiado?

R. — *Los antiguos romanos casaban a sus doncellas a los 12. Margarita la de Fausto tenía poco más de 14. Dulcinea cuando puso en ella sus ojos el Quijote recién cumplía los 13. Y sólo 10 tenía Helena cuando fué raptada por Teseo.*

P. — ¿Cuándo aprendió tantas cosas?

R. — *Después de casada, al recuperar mi soledad. Cuidaba a mi niña, trabajaba para ella y apenas si salía. En mi casa no entraban más que libros. Soy tremendamente curiosa, pero no me haga aparecer como una pedante. Sé muchas cosas raras, pero me falta saber muchas cosas serias.*

P. — ¿Qué es lo que le envidian en este momento sus amigas?

R. — *Mi viaje de los Apeninos a los Andes.*

P. — Usted, que estuvo en Francia, ¿puede decirnos si existe alguna diferencia entre las francesas y las italianas?

R. — *Las francesas aman, las italianas se dejan amar.*

P. — ¿Qué personaje de la historia le resulta el más odioso?

R. — *Dalí-Mamí, el arráez que tuvo cautivo a Cervantes, a quien trató sin la menor compasión esperando que Felipe II pagara su rescate.*

P. — Si conoce usted a Cervantes, ¿puedo permitirme la irreverencia de preguntarle si leyó íntegramente el Quijote?

R. — *No una sino cuatro veces. Puedo decirle, como una de las tantas curiosidades, que leyéndolo descubrí que ya Sancho Panza se abrigaba en su tiempo con un sobretodo de pelo de camello, hoy tan en boga. ¿Recuerda el párrafo? "Salió en fin Sancho acompañado de mucha gente, vestido a lo letrado, y encima un gabán muy ancho de camelote de aguas leonado". Camelote es el nombre del tejido de pelo de camello con mezcla de lana.*

P. — Si una muchacha que quiere dedicarse al cine se le presentase para pedirle un consejo, ¿usted qué le diría?

R. — *Las muchachas que quieren dedicarse al cine no piden consejos, piden papeles. Pero, en el caso de que apareciese alguna mosca blanca le recomendaría que tuviese cuidado con las cartas de Belerofonte.*

P. — ¿Cuáles son?

R. — *Las cartas de recomendación engañosas; las que más abundan.*

P. — ¿Cuál es la piedra de toque de una actriz auténtica?

R. — *Poseer una especie de lipiria al revés: frío interior, fiebre exterior.*

P. — ¿Le gusta la buena vida?

R. — *A cada Sardanápalo le llega su Belesis.*

P. — ¿Conoció algo que la entristeciera más hondamente que otras cosas?

R. — *El pensamiento de unos recién casados muy pobres que deseaban tener una hija que pudiera colocarse algún día como sirvienta.*

P. — ¿Qué cosa impide a las mujeres ser enteramente felices?

R. — *La imaginación.*

P. — ¿Cuál es para usted la mejor conquista del hombre?

R. — *El agua.*

P. — ¿A qué atribuye el éxito de François Sagan?

R. — *A que los hombres dicen cosas que no se atreven a escribir y las mujeres escriben cosas que no se atreven a decir.*

P. — ¿Cuál es según usted el signo de nuestro tiempo?

R. — *El desorden.*

P. — ¿Sueña mucho?

R. — *Con los ojos abiertos.*

P. — ¿Qué le falta a la humanidad para ser enteramente feliz?

R. — *Todo y nada.*

P. — ¿Qué diferencia advierte entre su actuación en el set y en el escenario?

R. — *En el set obedezco, en el escenario mando.*

P. — ¿Qué es lo que le da la sensación más completa del tiempo que pasa?

R. — *El espejo.*

P. — ¿Hay algo que desearía tener y no puede?

R. — *Las armas de la luz.*

IVES MONTAND, LA CANCION FRANCESA, ANTE EL CANTAR CRIOLLO

DIARIO DE UN FESTIVAL CINEMATOGRAFICO

de nuestro enviado especial a Punta del Este, JORGE MONTES



Ives Montand, as de la simpatía.



En el copetín de La Draga, Ugalde Portela, presidente del festival, con Rosanna Podestá, Antonella Lualdi, Franco Interlenghi y Lidio Bozzini.



Franco Interlenghi, Jeanne Moreau, Ives y Madame Mouneu aguardan el reparto de las achuras en el asado ofrecido a Linda Christian. Abajo: Anita Rakosi pierde la sonrisa, pero gana la apuesta y . . . un baño.



LA RUTA. Mar inestable. Mareo. Prolongación del trayecto hacia formas poco gratas. Recuerdo de otros malos momentos en el golfo de Santa Catalina. Molestia de lo que subjetivamente se supuso placentero, nostálgico de rutas mayores. Por fin la silueta del cerro famoso recortándose entre la bruma grisácea del amanecer. *Montevideo, qué lindo te veo,* recuerda la canción, y en la piel, en la sangre, retumban los agradables sones que conforman imágenes, palabras, siluetas aglpándose inquietas por asistir al llamado de la evocación. Calles, plazas, carteles, todas las figuras que hacen el rostro de la ciudad acuden al breve paso. Luego, la ruta hacia Punta del Este. La luna colándose vertiginosamente por entre las ramas de los árboles, iluminando el camino, y un olorcillo de achuras asándose a tramos como jalones de un andar de reseros. Luego el campo, las colinas, el mar . . .

ARRIBO. Frialdad, confusión. Recordamos otro festival, Venecia, y el apuro por conseguir un cuarto, una cama, a altas horas de la noche. Pero por suerte no sucede así. Hay un hombre que no quiere problemas chicos, sino grandes, y ese hombre salva los escollos. Todo tiene aún olor a pintura fresca. Han llegado las delegaciones. Y los artistas esperan en sus bungalows la campana de largada. *De noche en el cacatúa verde,* del veterano realizador Georg Jacoby, será el primer film que habrá de exhibirse. Recordamos *La cacatúa verde,* de Schnitzler, y hacemos lo imposible para poder asistir al estreno de esta versión de una obra del autor de *La señorita Elsa* y los maravillosos cuentos de *La jofaina maravillosa.* Decepción. La película nada tiene que ver. Es una comedia musical en tecnicolor, muy bien ambientada, en la que alemanes cantan y bailan calipso. El único broche agradable y auténtico de la velada de gala es la presencia del maduro galán del film, Dieter Borsche, que ratifica en persona su estelar señorío. Sin tiempo para investirnos de la prenda oficial de gala (el smoking), hemos asistido a la función disimulando nuestro atuendo bajo un disfraz de mal tiempo: el impermeable. De la misma manera, espiamos la recepción oficial en el Cantegril Country Club. Nueva decepción. Todo demasiado envarado, muy en plan de acto conmemorativo con banda municipal. Damos gracias a nuestro hado por la falta del uniforme de rigor y nos vamos a dormir la fatiga acumulada augurando un oscuro futuro.

AMBIENTE. Mañana grata, con un poco de sol. La oficina de prensa, y el casillero de *Atlántida* repleto de informes oficiales. Cuarenta periodistas presentes (luego llegará la cifra a 150 con 30

de ellos reconocidos "privadamente" por las autoridades como "colados"). Sentado frente a una de las máquinas de escribir el actor germano Dieter Borsche. ¿Carta a los familiares?... ¡No! Periodismo: corresponsal de revistas alemanas. Primer signo de cultura que muestra el festival. Más tarde veremos a Magali Noel (la sensual cantante de *Rififí*) y el ciclo completará su evolución hacia todas las plenas formas y continentes de la estética más adorable.

PRIMERA SALIDA. Copetín en La Draga. Es un rústico ranchito situado en medio de la playa, en el extremo de Punta del Este. Su fama proviene de las exquisitas empanadas que allí se preparan. Hay una multitud de curiosos, pero la distancia ha servido para lograr la selección. Los concurrentes visten tan bien y son tan agradables en sus modales y palabras que ellos conforman un espectáculo mejor que el que ofrecen los artistas abriéndose paso tímidamente entre los apretujones, comiendo una empanada casi a escondidas y volviendo a salir en medio del mismo desbarajuste de rostros, gritos y estrujamientos. El sol ilumina, pero los espíritus siguen fríos. Los *fans* contemplan a Ives Montand como a un totem, y éste se recoge en sí mismo con temor del zarpazo admirador. Por la tarde se exhibe *Un condenado a muerte se ha escapado*, de Bresson, y público y crítica sienten el ramalazo de la emoción. Dos horas después *Las noches de Cabiria*, de Fellini, completa el sacudimiento emotivo. Hay otros semblantes, otros gestos, otra manera de hablar. El festival comienza a entrar en ebullición con gran felicidad de los presentes.

MOVIMIENTO. Domingo 9. Bresson, Fellini, su heroína Guilietta Masina han obrado sobre las almas. La mañana es gris, pero el optimismo brilla en las miradas. Los artistas son menos acosados por los admiradores y asoman la nariz fuera de sus bungalows. Entrevistas por doquier. Declaraciones a toneladas. Y un grande asombro: ninguno finge, nadie miente. Se confiesan orígenes y gustos humildes. La modestia es el sello que distingue a estos astros de Italia, Francia y Alemania. Antonella Lualdi y Franco Interlenghi conforman la parejita plena de sencillez que conocimos en *Los enamorados*. A veces se ve a Interlenghi, como en ese film, acercarse a ella para reprocharle con suavidad por algo —un admirador que se excedió en sus demostraciones de afecto (los hubo en copiosa cantidad) sin que ella lo rechazase—. Antonella lo mira indulgente, comprensiva, callada. Sonríe, y el verdor de los árboles fulgura. Franco hace uno de sus característicos ademanes y retorna con ella de la mano, felices como una parejita de estudiantes en 21 de septiembre.

ESTALLAN LAS SORPRESAS. Al anuncio de cualquier acto oficial se mueve la multitud. Magali Noel, la ondulante bailarina-cantante de *Rififí*, los hechiza con sus cadencias de mujer fatal. Jeanne Moreau, más actriz, queda atrás, relegada por la ignorancia popular. Pero ambas igualan sus acciones en las boites. Si Magali es capaz de bailar descalza y con todos los que venciendo su timidez se atreven a invitarla, Jeanne coloca su porte de mujer completa adueñándose de la atención de Ives Montand. Este rompe con su almidonada apostura e inaugura una mecánica de actitudes que cambia por completo el ritmo y el color del festival. En la playa, en los salones, se desentiende del protocolo y asume la conducción de los juegos y bromas. Pasa a ser la atracción máxima. Su destierro de los gestos y actitudes oficiales es como la flauta de Hamelin. Hace que todos le sigan. En la excursión a la isla Gorriti, dentro de una curiosidad minoritaria, Ives Montand, huyendo de los mosquitos, lanza a los improvi-



Huyendo de los mosquitos a través de la Isla Gorriti. En primera línea: Interlenghi, Marco Vicario, Susana Campos, Antonella y Rosanna.



Arrivederci, Rosanna. *Virginia tiene razón.* *Elida Gay madruga...*



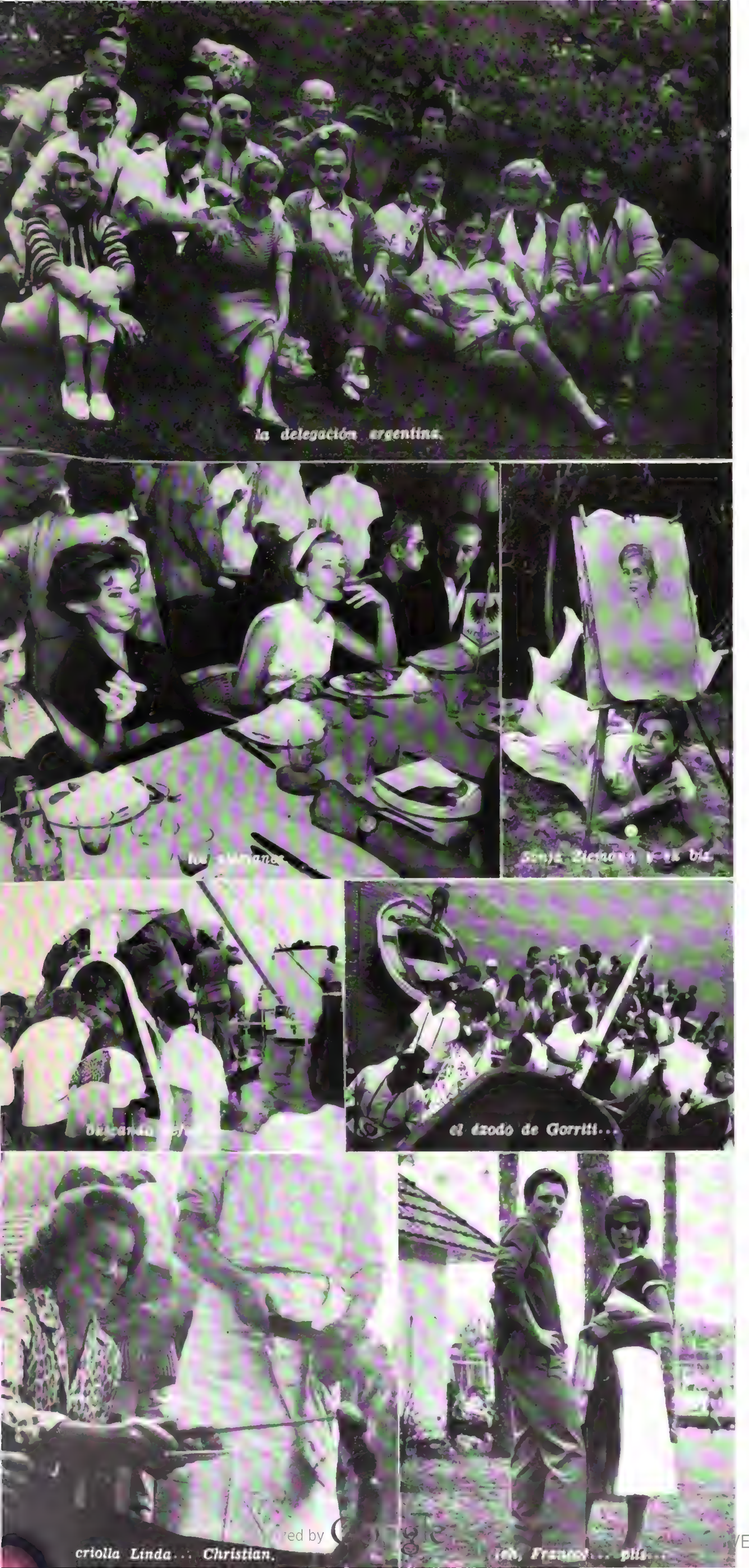
¡Ah, esa basurita!...

Jeanne Moreau y Dieter Borsche bailan. No es nada novedoso, ¿verdad? Sin embargo, observen el atuendo que luce Jeanne y la bailarina que se encuentra unos pasos más atrás. Como para polémica. ¿No lo creen así?...



Breve reconciliación...





la delegación argentina.

el éxodo de Gorriti...

criolla Linda... Christian.

sados viajeros hacia una proeza aparentemente magallánica: el cruce de la isla en procura de playas mejores. Parte la larga caravana. Rosanna Podestó, la seductora heroína de *Helena de Troya,* marcha sola con su bolso al hombro. Nos extraña verla apartada de su esposo. Nos acercamos ofreciéndonos a llevarle la carga. Nadie la tomaría por una estrella de la celebridad que ella posee. *¿La molestan mucho los admiradores?...* —preguntamos—. *No; son tutti buonos* —responde. Sus maneras son amables, tiernas... Llenan de placer estos minutos en contacto con ella. Mientras hablamos pienso en ciertas poses de los seres humanos y el recuerdo ingrato que se tiene en Punta del Este de las actitudes de los artistas yanquis durante el festival anterior...

ESTRELLAS. En la playa los nubarrones asustan a los visitantes, pero Ives Montand tiene encima el calor de la amistad brindada por el público rioplatense y no le arredra el temor del frío. Despojado de su ropa se lanza a la búsqueda del mar y tras de él los artistas italianos, alemanes y franceses. Ives hace trepar sobre sus hombros a Jeanne Moreau y acomete en contra de Christiand Marquand y Magali Noel, y de Franco y Antonella. Los fotógrafos queman placas por decenas, pero el juego no tiene ninguna otra trampa más que la de señalar la otra cara de unas luminarias que actúan sin la preocupación del medio.

ALTIBAJOS. Las nubes vuelven a interponer su ingrata sombra entre el cielo y la fiesta. El presentimiento de una inminente tormenta provoca el desbande general. Poco a poco, dentro de cierta calma, los grupos se acercan al pequeño espigón iniciando el éxodo. El pronóstico no estaba errado. A los minutos de navegación grandes gotas de agua caen sobre el buque. Algunos logran refugiarse en el interior, pero la capacidad es insuficiente. Narciso Ibáñez Menta aguanta estoico bajo la lluvia; Susana Campos reclama un abrigo; otras actrices se tapan el rostro para evitar estragos del líquido elemento sobre la pintura; Dieter Borsche y Magali Noel continúan su improvisado idilio en un rincón sin preocuparse del mal tiempo.

LA VIDA. La vida en el festival es intensa. Apenas se encuentra espacio para dormir 3 ó 4 horas diarias. Por la mañana es necesario retirar informes y programas de la oficina de prensa. Luego se visitan los bungalows en procura de datos y fotos. Por suerte no se hace imprescindible caminar mucho. Todos están a menos de cien metros. A ello sigue un almuerzo en homenaje a alguien. Después de allí alguna entrevista. Más tarde conferencias de prensa. A continuación una película. Cena —a veces no hay tiempo—, otra película, y como corolario una última reunión hasta la madrugada con una nueva comida. A veces se suprime alguno de estos rubros; entonces el cronista se toma un rato de descanso. Si es por la tarde, yendo a La Fragata, donde invariablemente se habla también de cine. Chas de Cruz defiende el film nacional y Eddie Cohen (léase Fox Film) afirma rotunda y vigorosamente que el cine no se hace con decretos y sí creando una Academia Nacional de la Cinematografía para hacer técnicos y actores. Si es por la noche, entonces la cita señala el Mejillón, donde las luces del alba sorprenden a Giselda Zani y sus acólitos —incluyendo ahora a Hellen Ferro y Gloria Alcorta— trenzados aún en la aclaración de infinitos problemas de la lucha literaria.

PINTORESQUISMO. Al hablar de Gloria Alcorta resulta imposible olvidar su colorida serie de blusas y pantalones pescadores. Así como tampoco debemos relegar el tapado tejido de color verde con que Elida

Gay Palmer se apareció un día por los alrededores de Cantegril. Más que por el hermoso atuendo, la sorpresa fué por encontrarla despierta antes de las tres de la tarde. Motivo: nada de galanes. Simplemente un llamado telefónico a la tierra natal: Buenos Aires. Y ya que se habla de colorido, pocas notas mejores que la brindada por Anita Rakosi, actriz integrante de la delegación alemana. Durante la realización del almuerzo ofrecido a la prensa, junto a la pileta de Cantegril Country Club, apostó cien pesos uruguayos con Wolfgang Preiss que se arrojaba desde el trampolín alto a la piscina, y los ganó. Hasta ese instante nadie había pensado en Anita, pero después, todas las miradas se volvían hacia su robusta silueta para evocar el acto que sin ninguna duda debieron envidiar Magali y Jeanne, como efecto publicitario, y que Irene Cefaro y Fiorella Mari habrían deseado para poder pulverizar el papel de segundo plano a que las relegaba su falta de películas conocidas en esta parte de América. Con respecto a Fiorella Mari, siempre pálida, siempre callada, que algunos recordarán como la paciente esposa de Marcello Mastroianni (dicho sea de paso: estupendo en *Noches blancas*, de Visconti), en *Diabluras de padres e hijos*, vale la pena citar la siguiente anécdota: un colega poco avispado observándola tan quieta y callada se le acercó para entablar conversación. *¿Usted es también periodista?*, preguntó, y Fiorella, que había llegado a la cumbre en materia de ignorancias "giornalísticas", respondió casi en un grito: *attrice! . . . signore . . . attrice!*

VISITAS Y CELEBRACIONES. La organización del festival resultó perfecta en sus rotaciones de fiestas y reuniones. Copetín en La Draga; champagne Monopole (y puchero) en el Yacht Club; con los franceses, chocolate con churros, en Rojo y Negro; whisky and soda, en lo de Litman; asado en homenaje a Linda Christian (con ella misma empuñando el tenedor parrillero); cena fría en Noa-Noa y Carroussel; metros y metros de mesas desbordantes de manjares; baile en todo lugar y hora; recepciones en San Rafael con el cercano y peligroso llamado del *¡no va más!;* paseos a caballo escoltados por fotógrafos en motonetas; legiones de taxis llevando y trayendo gente de los hoteles y bungalows; escapes de las estrellas hacia las playas perseguidas como mastines por los ases del *flash;* cocktail con los italianos junto a una misteriosa y renacentista iluminación de velas rojas; films, conferencias, bailes, cenas, shows . . . todo sin dar siquiera tiempo para tomar un lápiz.

EN FAMILIA. Pero hubo otro rostro del festival. El que conformaban Mirtha Legrand y Daniel Tinayre, que vivieron su enésima luna de miel en el aislamiento del bungalow compartido con Amelia Bence, ingeniosa como nunca en sus declaraciones, y con Virginia Luque, a quien los fotógrafos no necesitaron exigir palabras. Además, el que mostraban Franco Interlenghi-Antonella Lualdi y Rosanna Podestá-Marco Vicario, tratando de salir lo menos posible de su cálido y breve hogar sudamericano (tenían una estufa siempre encendida). A tan extremo grado llegó este recogimiento que Lidio Bozzini, el presidente de la delegación italiana, se mudó con armas y bagajes a la francesa. Y así se le vió hacerle la competencia a Christian Marquand —el último en abandonar los bailes sobre el filo de la madrugada— en su prontitud y asiduidad por danzar con Magali y Jeanne Moreau. Respecto a Marquand, el enamorado de las muchachas uruguayas —fué el actor que más las sacó a bailar—, del que, ajeno al programa, se exhibió en el festival *Sait-on jamais*, de Vadim, cabe agregar que actuó como galán de Brigitte en *Y Dios creó la mujer*, famosa película del ex esposo de la Bardot, cuya liberalidad de prejuicios dejó helados a los espectadores norteamericanos. Y hablando de dejar helados, algo de eso sucedió con Virginia Luque, la primera en quedarse en bañador al llegar a isla Gorriti y a quien los fotógrafos *analizaron* desde los más diversos ángulos.

RESUMEN. El festival tuvo dos figuras de primer plano vistas desde aspectos singularmente opuestos. Ives Montand, por su radiante exterior, y Marco Vicario, por la exactitud y seguridad de sus declaraciones (aunque cuando nos explicó que De Sica buscaba personajes y no artistas, por eso aquéllos no podían seguir siendo éstos, se olvidó que detrás suyo estaba Interlenghi, descubrimiento de De Sica en *Lustrabotas*, que ahora es un astro del cine italiano y por lo tanto una interesante excepción). En los afiches del festival figuraban las banderas de las naciones participantes y del Uruguay. Faltaba la argentina (cuyos artistas se encontraban allí en buena cantidad) y la de Turquía, Siria y Brasil, países en los que nacieron Magali Noel, Antonella Lualdi y Fiorella Mari, respectivamente. Pero aunque estaban ausentes algunos colores patrios no faltaron los que hacían falta para la buena marcha del concurso: el color de las sonrisas francas dadas por Rosanna y Antonella, por Jeanne y Magali, por Sabina y Sonja; el color del sentimentalismo ofrecido por Interlenghi con su reloj siguiendo el horario de Italia; el color de piel y jazmín ofrecido por Brigitte Bardot desde la pantalla haciendo olvidar a los críticos y espectadores que *La parisienne* resulta una muy débil copia de *El Rey;* el color del gesto de Montand, perseguido por preguntas fuera de festival, inquiriendo a cada ofrecimiento: ¿No es política, verdad? . . . ; el emotivo color brindado por Rosanna Podestá cuando al ver flojo a Marco Vicario, su esposo, en los juegos de pelota a paleta suscitados en la playa, le dijo: *Juegas muy mal, pero yo te quiero lo mismo;* el color moreno de los integrantes de la escuela de samba aturdiendo infatigablemente con sus ruidosos chirimbolos musicales; el color de Magali, exquisita muestra de la *línea* integrada por Marilyn, Mansfield y Diana Dors, declarando con gesto que habría envidiado Françoise Sagan sus preferencias por Musset y Chagall.

TELON. Un festival cinematográfico desbordante de bullicio y alegría, en el que todos los astros brillaron, a excepción del sol.

FOTOS DE RENATA FRANK y JORGE MONTES









MACMILLAN ANTE MAHATMA GANDHI



DURANTE su reciente viaje a la India, el primer ministro británico Harold Macmillan visitó la tumba de Mahatma Gandhi, situada a orillas del río Yumna, para depositar una ofrenda floral ante los restos del gran patriota indio. Frente a ese amanecer de tintes oscuros se destaca el semblante triste del jefe del gobierno británico, revelando la emoción de un sincero tributo hacia el recuerdo de quien, como él mismo hace ahora, trató de afianzar las relaciones indobritánicas, sin importarle el sacrificio de su vida, para lograr una eterna paz entre Oriente y Occidente.





Sally Pereira Iraola



Luisa Zorraquín.

Pío y María Belén Giménez Gowland.

Mercedes y Silvia
Braun Menéndez Lasala.

NIÑOS EN PUNTA DEL ESTE



Astrid Sanguinetti de Ridder.

Fabiana de Ridder Urrutia.



Sebastián Pereira Iraola.



Fotos Bandi Binder.

La muerte quebró los planes fabulosos de Mike Todd. No obstante, hemos dejado esta nota tal como nos fué enviada desde Madrid, por considerarla importante para el conocimiento de su personalidad.

LOS ESPAÑOLES Y MIKE TODD A TIRA Y AFLOJA CON "EL QUIJOTE"

TODD: — LLEGAMOS RECIEN Y NOS VAMOS AL HOTEL. NO QUEREMOS HABLAR CON NADIE. LLAMAREMOS A UNA RUEDA DE PRENSA Y ENTONCES HABLAREMOS.

—¡QUE [illegible]

—BUENO, FOTOGRAFIA [illegible] ESO PUEDE SE[illegible] PERO HABLAR, NO [illegible] IERA SONREIR.

SE les esperaba y se les temía. Mejor en singular, se temía a Mike Todd. ¿Razón? El proyecto de su próxima película, basada en la inmortal obra de don Miguel de Cervantes Saavedra "Don Quijote de la Mancha". La versión cinematográfica, a la americana, ya llamó la atención de ciertos sectores de la opinión pública española, que llegaron a pedir que se negase la autorización de rodar en los escenarios naturales de la ruta de Don Quijote las secuencias del film producido por Mike Todd. También mostraban su disconformidad respecto a que Fernandel, actor muy estimado en España, incorporase la figura del legendario caballero. Todo esto había creado un clímax especial, muy difícil, por no decir imposible, de superar. La "rueda de prensa", a la que también asistió —personaje decorativo y mudo— Liz Taylor, se desenvolvió en un ambiente de pasión.

Ya de entrada, el fabuloso Mike Todd afirmó que se le acababa de comunicar que Cervantes es el primer escritor español. ¿Qué cultura posee el señor Todd? Luego añadió que en su breve visita a España había tomado contacto con diversos "aficionados" a Cervantes, como si Cervantes fuera un equipo de fútbol o la Fiesta de los Toros. Se pidieron nombres de esos "aficionados". Todos esperábamos escuchar los de algunos académicos especialistas de Cervantes. Y se nos dieron los del ministro de Información y Turismo y del Director General de Cinematografía. ¿Quién aconsejó a Mike Todd? Para acabarlo de arreglar, dijo en su larga conferencia, entre otras cosas, que él opinaba hasta esa misma mañana que para los españoles era más sagrado el "Quijote" que la Biblia. Pero había cambiado de opinión al ver múltiples cuadros de tema sagrado en el despacho del ministro de Información y Turismo. Carcajada general de los asistentes. Y así siguió, hasta que los periodistas, cansados de escuchar y sin posibilidad alguna de preguntar, como es su obligación, abandonaron en masa el salón, dejando con la palabra en la boca a Mike Todd. Sin comentarios.

Por lo visto, tiene intención de empezar la película en el próximo mes de junio. Y reiteró su deseo de que, al menos los exteriores, se rodasen en España. En España —¿a qué negarlo?— la futura película producida por el hombre omnipotente de la producción tiene un pésimo ambiente. Lo tenía ya antes de la visita de Mike, y después de la misma ese ambiente se ha enrarecido hasta el máximo. La prensa madrileña se ha hecho amplio eco de las declaraciones del señor Todd. Y un diario de la mañana ha publicado un chiste en el que aparecen Don Quijote y Sancho Panza, su fiel escudero. El pie dice lo siguiente, en boca de Don Quijote: "Y Dios nos libre, Sancho amigo mío, de los productores cinematográficos". Con eso está expresada la repulsa española ante el proyecto de una película que Mike ha insistido que será un espectáculo.

En el salón donde se celebró la "rueda de Prensa" se habían colocado, en forma estratégica, diversos cartones de otras tantas secuencias del film. Es un detalle más para suponer que el señor Todd, "a pesar de todo", seguirá adelante. Los organismos oficiales que intervendrán en su día para conceder a Mike los oportunos permisos dirán la última plabra. Pero, insisto, el ambiente no es nada cordial; al contrario. Se espera al fabuloso Todd con la lógica y natural prevención. La figura magnífica del famoso hidalgo de la Mancha ha caído en manos del dólar... con todas sus consecuencias. Y aunque el dólar tenga mucho poder, hay cosas que no puede comprar así como así. Por ejemplo, una figura literaria identificada con la Historia de la Literatura Universal y hecha carne de nuestra misma carne. En España aún quedan "quijotes" para romper una lanza a favor de Don Quijote.

Desde Madrid, por JOSE LUIS QUINTANILLA, 1958.



Fascinación de las Nuevas Líneas

La alta costura francesa pasa por un momento singular que podemos calificar de renacimiento en el arte del vestido. La última muestra presentada en París, en la que se exhibió la máxima expresión de la moda, fué el reencuentro de la elegancia y el arte con la suprema delicadeza. En tan magnífica producción estuvieron presentes célebres firmas de París, y ella fué considerada por los críticos como la más sobresaliente habida en los últimos tiempos y la definitiva en el trazado de las nuevas líneas del vestir femenino en el año que pasó. Dominando la *souplesse* y la simplicidad han revelado todas las posibilidades que permite la precisión de un estilo más seguro de sí, representando y adaptando al realismo moderno las reminiscencias del tiempo vivido entre las dos últimas guerras y mucho más lejos aún en el pasado, para volver a encontrar las gracias del siglo XVIII.

El bautismo de la línea *Fuseau*, de Christian Dior, puso una nota de suspenso; se esperaba el veredicto del gran modisto para fijar el futuro de la moda, y esa expectación se vió compensada en el desfile de una colección refinada y de discreta sobriedad, sólo alterada en su sereno ritmo por la presencia de los trajes de noche, audaz despliegue de suntuosidad en la que el lujo de las telas y los preciosos bordados centellearon bajo las luces. Sus trajes, rectos, muy cortos y de líneas espigadas, rozan apenas los contornos del cuerpo y son casi una camisa simple, pero hecha de rica *taffetas* y *crêpe* de seda natural y recubiertos, según las horas, por la falda *Entre paréntesis*, presentando así una curiosa línea oval. Estos vestidos, con los que Dior compuso numerosos conjuntos de sport, se los vió transformados para media fiesta, maravillosamente adornados con flecos de perlas o azabache en una fiel evocación de los tiempos de la primera posguerra y del chárleston; y para que la imagen resulte más cierta cubre las cabezas de las *mannequins* con gorritos encasquetados hasta la nuca y rodea sus alhajados escotes con una aureola de plumas de avestruz. Sus vestidos de coctel son de lana negra, color que prevalece en toda su colección; éstos, llevan profundos escotes en la espalda, y un bajo de leve forma acampanada. Algunos de sus trajes de noche muy escotados son cortos al frente, prolongándose atrás con paneles sueltos que dan origen a una "traine", forma con la que sabiamente pone en valor la esbeltez de las siluetas.

Todo es centelleante en los vestidos para el éxito: encajes rebordados, flúidas muselinas, tules, rasos, materialmente cubiertos con bordados en oro y piedras de valor inestimable. Los mantos que completan estas suntuosas *toilettes* son de tintas inéditas, en las tonalidades de color de rosa, verde pálido, azul *vitraux* y rojo en

Carven, siguiendo los suaves contornos de un ánfora, descubre las hermosas siluetas y distribuye hábilmente los pliegues de un envolvente drapeado en jersey de seda natural.



De Christian Dior. Raso blanco recamado de strass, perlas, "paillette" y fina pedrería. Las líneas rectas adelante descienden atrás en forma de panel originando una leve "traine".

posición en las aves, tomando de ellas el instante en que sus alas se ahuecan para iniciar el vuelo; movimiento que él traduce dibujando y estrechando la silueta en una delantera corta y luego proyecta hacia atrás el vuelo de una enorme *traine*. En toda su colección, que gustó por su fineza, se advierten los frentes despejados y los vuelos en la espalda.

Madame Carven hizo el valioso aporte de una joven y ágil muestra cuyo tema general se desarrolla dentro de los delicados contornos de un ánfora. Fiel a esta línea clásica ajusta las cinturas y sigue la forma natural de los cuerpos cubriéndolos con hábiles drapeados que ella distribuye con una gracia sin igual: marca el busto, ensancha las caderas, cubre o descubre los hombros, infinitos y finos pliegues que luego retiene en los bajos de las faldas cortas con cierto aire de plegado turco. Sus drapeados son "souples", facilitados por la preferencia que esta modelista confiere a la muselina de seda natural, aunque el dominio de su arte le permite lograr idéntica fluidez y dulzura en los drapeados sobre jersey de lana o seda.

Esta silueta de jarro antiguo, muy femenina y que, por seguir con fidelidad su forma, se cierra en el bajo, se verá ampliamente compensada en los modelos que Carven proyecta para el próximo verano, cuyas faldas, amplísimas, unidas en la cintura por prietos pliegues, se abren sobre visos de crenolina a semejanza de las graciosas campanillas que alegran los tupidos cercos no bien renace la primavera.

En el capítulo que podemos calificar de accesorios, los artífices, que en alto grado colaboran con la moda, han dedicado su gama mas resplandeciente. Las estolas y capas de visón blanco y los grandes abrigos de visón negro son de una hermosura poco común, sello de distinción que caracterizó a la más valiosa colección de la temporada.

La línea *Lazo*, de Pierre Cardin, que fué muy festejada, se reconoce por las espaldas infladas como velas al viento y por largos movimientos drapeados en forma de capuchones. Los profundos pliegues que se prolongan hasta el borde de las faldas y chaquetas contienen el mismo aspecto de una cimbreante correa arrollada. Sus abrigos y chaquetas llevan todos el movimiento hacia la espalda y los cuellos bajan en forma de collar, dejando al descubierto la nuca. Sus trajes de noche aparentan botones de rosas cuyos drapeados siguen los contornos de un pétalo que se despliega sobre un vuelo aglobado. Sus colores son elegidos entre los tonos pastel, arena mojada, hojas muertas, canela y la gama de los verdes hasta alcanzar un matiz de falso negro. Los cuellos en forma de anillo son de visón negro, pastel o platinado y en renard blanco o de color de rosa.

Jacques Heim, otra figura que sobresalió por su línea exquisitamente femenina, inspira su com-

Capa de visón blanco de jazmín. Modelo creado por Max Zeby para la visita de la reina Isabel a París.





Ensemble *de coctel. Chaqueta y vestido en satén* cotelé imprimé *en hojas verdes y grandes rosas. Es una interpretación de la línea* Lazo, *de Pierre Cardin.*

a estas colecciones lo más exquisito de sus creaciones. Las pieles son tratadas con la misma delicadeza con que se armoniza una joya. Los grandes abrigos siguen idéntica línea de los modelos de lana; nada prevalece en su interpretación; con admirable "souplesse" muestran gran vuelo en la espalda, originado por pliegues profundos y finos drapeados que parten generalmente de un canesú. Las pieles blancas y claras abarcan todos los temas: importantes capas, estolas, cuellos y puños adornando los abrigos y los "tailleurs" con una espléndida elegancia. Los zorros blancos, el armiño y el visón blanco o blanco jazmín son los grandes favoritos para la hora del cóctel. Las pieles en tonos pastel en toda la gama de insólitos matices dan tema a infinidad de modelos, logrando hermosos contrastes sobre la opacidad de las lanas.

Los artistas del calzado disponen de materiales jamás imaginados en la composición de sus nuevos estilos: más largos, más puntiagudos y con empeine asimétrico.

Rivalizando con el encaje, brocados de oro, rasos y terciopelos engastados de fina y brillante pedrería, se vieron mocasines de visón y cueros perfumados. Los guantes son largos en su totalidad; los bolos, las medias tejidas en oro, los perfumes, las joyas y los bellísimos sombreros de todas las horas, valoraron en grado sumo esta valiosa muestra, obra y gracia de todas las finezas.

AMANDA R. DE UDINA

Traje de noche en satén estampado con guirnaldas de flores rojas sobre fondo de color de violeta. El frente, drapeado en forma horizontal, proporciona el vuelo para la aglobada "traine". J. Heim.



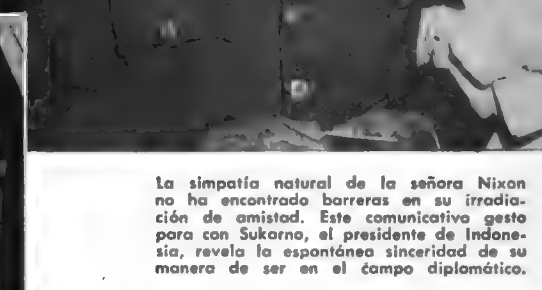
Rose Valioris. Sobre un pequeño casquete de terciopelo negro se han colocado plumas de color azul de turquesa. Acompaña una capa de visón pastel, de Maurice Kolter.

PAT NIXON
Mensajera de paz y democracia

Pat Nixon, esposa del vicepresidente de los EE.UU. y encantadora mensajera de paz y democracia, ha recorrido el mundo acompañando a su marido en diversas gestiones políticas. Aquí la vemos en tierna actitud con el rey Saud de Arabia Saudita, actitud que habrá puesto celosas a sus cuatro mujeres.



Acompañada del emperador de Etiopía, Haile Selassie, Pat Nixon asiste a un banquete celebrado en Addis Abeba. Abajo: No parecen existir dificultades idiomáticas en el feliz entendimiento entre ella y el rey Mohammed V, de Morocco.



La simpatía natural de la señora Nixon no ha encontrado barreras en su irradiación de amistad. Este comunicativo gesto para con Sukarno, el presidente de Indonesia, revela la espontánea sinceridad de su manera de ser en el campo diplomático.



Otro ejemplo de democracia absoluta. Pat brinda a una nativa de 93 años, de San Juan de Puerto Rico, la misma sonrisa y el afecto dados a reyes y presidentes de todas las comarcas.

Una ofrenda floral de la pequeña Judy Yamaoka sella su amistad con los japoneses. Abajo: Pat conversa aquí con el vicepresidente de Brasil, Joao Goulart, en una recepción efectuada en la ciudad de Río de Janeiro.





Y a su regreso, otra paz. Con el abrazo de sus pequeñas hijas Julie y Patricia, que acudieron a recibirla, la señora del vicepresidente de los EE. UU. retorna a su función de mujer y de madre.

MODERNO y sensible, serenamente equilibrado en la doble solicitación de lo real y lo poético, sostenido por una levadura humana que proporciona calidez, sentido y continuidad a su labor, por la permanencia de una obra en la que el impulso creacional se somete a los rigores de un buscado equilibrio, Juan Carlos Castagnino es ya un joven clásico de nuestra pintura.

He aquí un pintor verdaderamente argentino. Su impronta nacional, sin embargo, no se alcanza por la sola virtud de su temática —tan nuestra, por otra parte—, sino, sobre todo, por una atmósfera, por un particular resplandor de sus cielos, por un color que parece aprendido de la tierra. Lo vernáculo, en suma, elevado a la jerarquía de lo universal, sin perder ninguna de las esencias vivientes del mundo que rodea al artista, del *ahora* y *aquí*.

Son de Castagnino esas barrancas rojizas junto a las aguas tendidas, con el agreste penacho de unas verdes matas. Le pertenecen esos caballos criollos de acarnerado perfil en la nerviosa cabeza, sueltas las crines, anchas las narices, que husmean la libertad en el aire; la osamenta vacuna, blanqueada por el sol y el viento, bajo cuya cornamenta, en las órbitas desmesuradas, el pasto joven o el cardo amoratado recomienzan la vida; ciertas maternidades obreras, en las que la ternura lírica no debilita el impacto de la dolorosa y muda protesta; son, por fin, de este artista, seres y cosas del pueblo, a los que él ha sabido acercarse con solidario fervor.

JUAN CARLOS CASTAGNINO

Castagnino centra su pintura en el hombre. Integra la figura humana en el paisaje, ennoblece la presencia de sus criaturas de carne y hueso, sin atemperarles demasiado la dureza del gesto con que las ha señalado la vida. Advertimos de pronto una serenidad "giocondesca" en alguno de sus retratos de mujeres de pueblo, como *Figura campesina* (1943), cuyas manos repiten el gesto del cuadro de Leonardo. Pero Castagnino sustituye el enigma algo dulzón del rostro leonardesco por una pregunta tendida al porvenir, por una mirada expectante que subrayan unos labios apretados. *Algo* está por suceder, con frecuencia, en las telas de este artista argentino. La extrañeza de algunos cielos parece concentrar las potencias líricas de su paleta, que envuelve sus figuras en un aire introspectivo, en un resistir lleno de callada dignidad, que se diría a la espera de una plenitud.

Gentes del Norte, paisajes del Paraná o el Uruguay, orillas marplatenses, arrabales porteños: muchos y diversos ámbitos del país han dado a Castagnino tema para su interpretación entrañable. Sus preferencias, sin embargo, parecen inclinarse ahora con mayor decisión por ese mundo anfibio donde la pampa languidece en sus lenguas verdes para lamer los pies de la ciudad. Allí se ve el arroyo castigado por los desechos de la fábrica, tornasolado de oscuros aceites. Allí, la tierra ofendida en su inocencia. Allí, el mundo entre ganadero y fabril, los mataderos y sus gentes, la curtiduría y su contorno.

En su casa de las orillas —avenida General Paz 13523— el pintor hace posar, sin dureza profesional, a esos hombres y mujeres de pueblo que lo tienen por suyo. *La Pascuala, Don Vallejo, Pedrito, La Yolanda, Tachela, Don Aguiar* son bellos testimonios de una tipología orillera que el artista ha captado con simpatía, elevando cada uno de los personajes representados a un plano de verdadera jerarquía artística. Así, esa *Endomingada* para el próximo baile, apoyada con cierto gesto de insolente abandonado, reciente tela del artista construída con admirable y liviana solidez, con una energía que concilia el encanto del planismo *fauve* con la mejor tradición cézannesca.

Luego de un período de estudio al lado de maestros como Spilimbergo, Victorica y Gómez Cornet (1932-1938) —época en la que, sin embargo, ya apuntan obras significativas, como *El chico del pajarito* (1937), de cierto sentido monumental—, Castagnino viaja a Europa, y a su regreso, enriquecida su visión y acendrado su oficio, se realiza en una primera etapa ya bien significativa de su labor, con *Patio santiagueño* (1940). Era la suya entonces una pintura preferentemente lírica, suelta, espontánea. Sus verdes metálicos, sus violáceos, sus rojos compuestos, daban a su obra una cantante musicalidad. Ayudante de Siqueiros, disciplinado en la copia de Rembrandt, Velázquez y Massacio; concurrente en París al taller de grandes pintores como Braque, Picasso, Leger, André Lothe; asistente en Italia al *atelier* de Carrá y Sironi, Castagnino siente la necesidad de una pintura más severamente constructiva. Sin renunciar a su cálido aliento lírico, arriba así —con el ejemplo de un Picasso, un Rouault, un Kokoschka o los neorrealistas italianos— a una estructuración más formal, a una expresión más nítida y clara de la imagen. Su segunda etapa de pintor, de la que quedan sus hermosas *maternidades* y telas tan significativas como *El hombre del río* (1948), culmina en su evolución actual, en la que se dan telas definitivas, como *El tango* (1956) y su magnífica obra titulada *Mirando el tren*, grupo de gente humilde aferrada a unos alambres que con ojos entrecerrados por la ofensa de la mucha luz, ve pasar, con su estruendo, los fugitivos vagones.

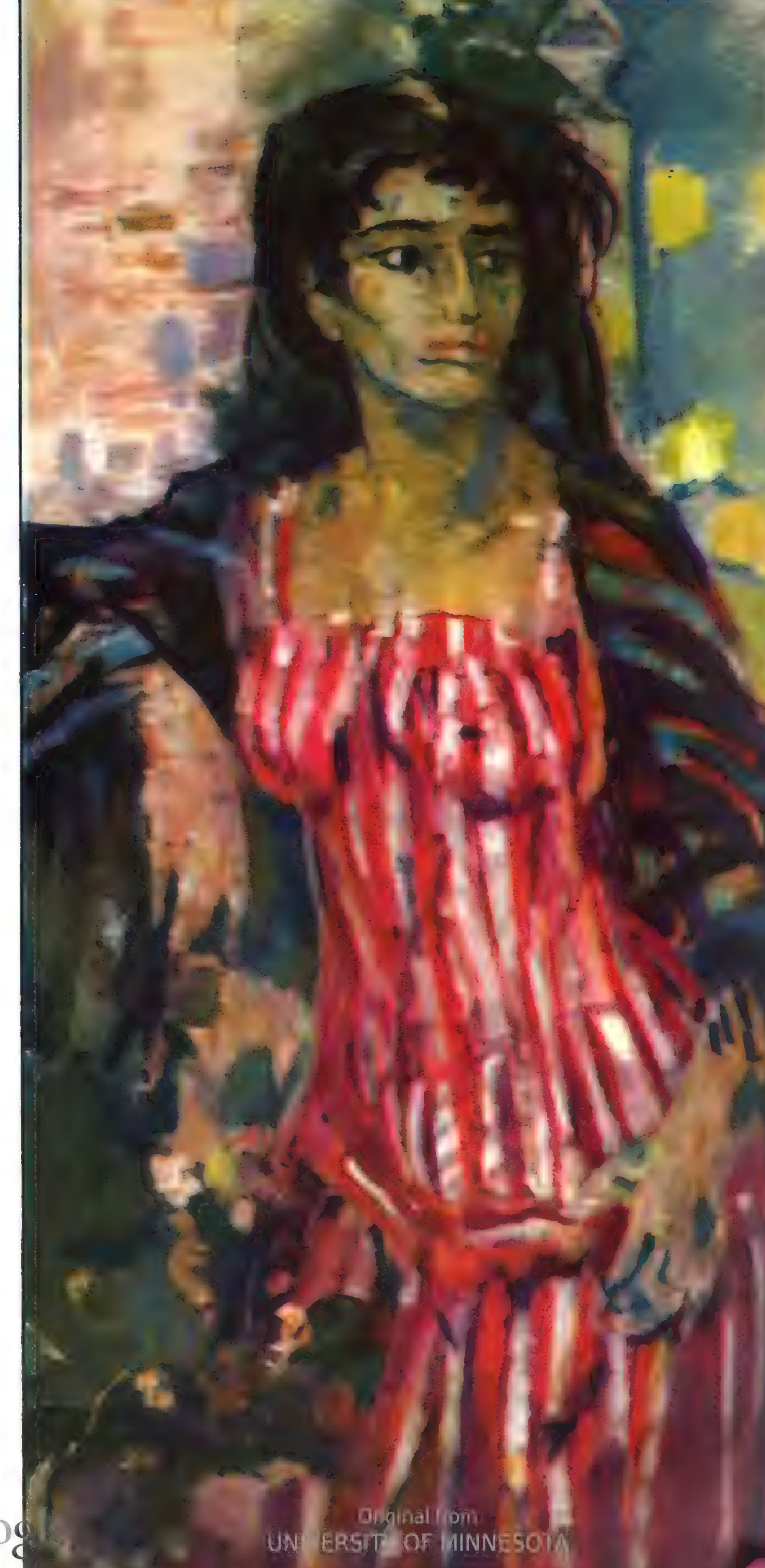
Con una calidad acuarelada, ennoblecida por las bellas transparencias, Castagnino alcanza en sus telas de ahora una modernidad serenada en las mejores conquistas de lo constructivo. Insiste, a veces, con materia más rica. Geometriza un fondo, con superficies tonales que cantan por sí, aunque integradas en la armonía del todo, en dorados o amarillos, en verdes azulados tocados por algún violáceo. Encierra las figuras con liviano y seguro trazo y las va enriqueciendo paulatinamente, sin perder la frescura del croquis original. Así, en su esquema primero, su planteo es casi cubista, pero suma a ese soporte la calidez humana y la riqueza de color que se le tornan indispensables. Pocos artistas podrán lucir entre nosotros un dibujo de tanta fineza, de tan segura elegancia. Su color —nos dice el artista— parte de lo que la naturaleza o el mundo de su alrededor le sugiere. Así, el amarillo solar que vibra en el fondo de *Mirando el tren* es un reverbero, en cierto modo, de los girasoles próximos. Los verdes azulados, partes del reflejo de las hojas del maizal.

Pintura más plana, más alejada de la profundidad y el volumen para tender a lo primordialmente colorístico, trata de *sacar*, de hacer aflorar la imagen dibujada y coloreada, con una definición formal que no resta ninguna de sus resonancias líricas. Orden, lucidez, belleza de lo pensado que se suma a la riqueza de una emoción de pueblo: tal la pintura actual de Juan Carlos Castagnino, cuya actitud de artista queda definida en sus propias palabras: "Para mí lo plástico está en función de la vida".

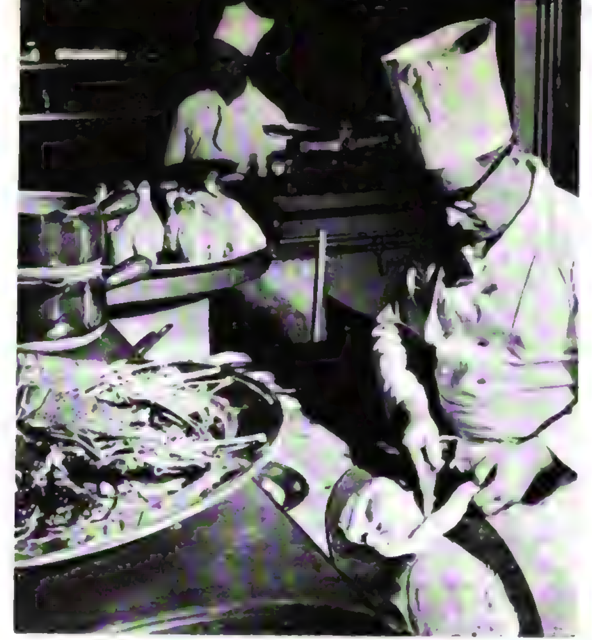
LEON BENAROS







Endomingada, *óleo de Juan Carlos Castagnino de* 58 x 122 *cm. Izquierda:* Hermanitos, *dibujo al pastel del mismo autor de* 48 x 67 *cm.*



RESTAURANTES DE PARIS

FRANCIA tiene tantas capitales gastronómicas como grandes ciudades, pero París resume por sí sólo esta variedad culinaria provincial y, en resumidas cuentas, los gastrónomos más delicados están de acuerdo en proclamar la cocina parisiense como la mejor de Francia. El restaurante, tal y como lo conocemos hoy, es de reciente invención. Nacido de las antiguas hosterías, figones y colmados, es en la segunda mitad del siglo XVIII cuando aparece en su forma actual. Se dice que un tal Boulanger fundó el primer restaurante parisiense no lejos de las arcadas del Louvre, en una callecita ya desaparecida. "Los fondistas, escribía por entonces el señor de Chantoiseau, son aquellos que tienen el arte de hacer verdaderos consomés, llamados *restaurantes* o caldos de príncipe, y el derecho de vender toda clase de cremas, sopas de arroz, huevos frescos, macarrones, capones hervidos y demás manjares salubres y delicados".

Un *restaurante* fué en principio un caldo reconfortante. Luego la palabra sirvió para designar el establecimiento mismo, con el fin de distinguirlo de los figones con cocina que tenían derecho a servir comidas en mesas dispuestas con manteles, mientras los nuevos fondistas sólo estaban autorizados a emplear mesas cubiertas con modestos hules.

"Actualmente todos los hombres van al restaurante, se escribía en tiempos de Luis XVI, y estaría mal visto quien dijera que ha comido en el figón". La gran innovación del restaurante fué la nota del menú, donde el nombre de los platos iba acompañado del precio. Y Brillat-Savarin, príncipe de los gastrónomos del siglo pasado, celebraba esta invención, que, decía, "es muy ventajosa para todos".

Los restaurantes a la moda casi no se alejaron de las proximidades del Louvre durante un siglo, y sobre todo, fué allá por 1789, y en tiempo de la misma revolución, cuando el movimiento se acentuó, convirtiéndose el Palais Royal en el centro por excelencia de los mejores restaurantes. Fué así como el fondista *Beauvillien*, ex oficial de cocina del conde de Provence (futuro rey Luis XVIII), atrajo a los más ilustres y elegantes comensales durante la Revolución y el Imperio. Lo mismo que los cafés-restaurantes de las *Mille-Colonnes* y *Caveau*, en el cual se reunía una activa sociedad literaria.

De igual manera el *Gran Véfour*, frecuentado asiduamente por Murat, después por Lamartine, Sainte-Beuve y Thiers, Como también el restaurante *Méot*, fundado en 1791 y donde se redactó la Constitución de 1793, que conserva curiosamente el nombre del fondista. Se solía encontrar allí a Robespierre, Saint-Just y Fouquier Tinville, después a Barras y a Bonaparte. Balzac llevaba a sus personajes a casa de Véryon, en la calle Montorgueil, y al *Rocher de Cancal*, en *el salón del establecimiento donde ha cenado toda Europa*.

Actualmente, restaurantes casi centenarios han conservado su tradicional renombre: el *Escargot d'or*, en la calle Montorgueil y su decorado fin de siglo; la prestigiosa *Tour d'Argent* en el muelle de la Tournelle; el restaurante *La Perouse*, instalado con tanta gracia en el muelle de los Grandes Agustinos, en una plantita baja del siglo XVIII que da al Sena; el *Maxim's* y el *Café de Paris*, por supuesto, donde reviven los *buenos tiempos*; el *Drouant*, cerca de la Opera, donde cada año los académicos del Goncourt otorgan su célebre premio después de una cena memorable, y muchos otros no menos gloriosos, cada uno de los cuales tiene su historia y su leyenda.

Por último, cómo no hablar de los pequeños restaurantes de Saint-Germain de Prés, frecuentados fielmente por una juventud intelectual cosmopolita que viene a confrontarse con el Existencialismo a dos pasos de los *cafés literarios*, tales como el Flore y el Deux-Magots. Aquí también suele concurrir, cuando el bolsillo le permite eludir el *foyer*, la gran cantidad de estudiantes de todo el mundo que alberga París. Tampoco debemos olvidar los pintorescos *bistrós* de *Les Halles* (Mercado Central), donde los elegantes se codean con los carniceros en torno a los aromáticos encantos de una suculenta *soupe à l'oignon*.



JEAN LE GUEVAL
París, marzo de 1958.













COLOR DE MEXICO EN LOS ANGELES

ESTA calle de Olvera, uno de los lugares más pintorescos e históricos de Los Angeles, es un típico ejemplo del viejo México, cuya barroca arquitectura permanece aún en muchos rincones de la célebre ciudad estadounidense. En el itinerario de su trayecto se eslabonan siluetas y comercios de singular colorido en los que se pueden adquirir perfumes, objetos de plata, candelabros, flores artificiales, ropa mexicana y otros muchos artículos de procedencia azteca. Pequeños restaurantes ofrecen excelentes comidas, sirviéndolas en mesas situadas al aire libre, donde se escucha música y también se baila. Allí se pueden gustar los famosos tacos o enchiladas junto con los platos de general conocimiento. Bajando la calle hacia la estación Unión —excelente muestra de la arquitectura de estilo californiano sur— y doblando la esquina se encuentra una vieja misión española y a unas pocas cuadras ruinas que son reminiscencias de una antigua ciudad china. Todo en Olvera rebosa color, un color de singulares matices pictóricos que vierte en la fisonomía de Los Angeles la hechizante policromía de México.

DESDE EE. UU. POR ANNA K. OTTERMAN





La sola presencia de Bob Hope ya es causal de risa, y eso mismo parece asegurar la espontánea alegría que reflejan César Romero, June Haver y su esposo, Fred MacMurray. Abajo: Ernest Borgnine, el recordado héroe de Marty, olvida sus papeles de hombre duro, y en perfecto gentleman conversa pleno de amabilidad con la dulce actriz británica Deborah Kerr.

James Stewart y su esposa, recuperados del accidente sufrido hace poco, unen sus sonrisas a la fiesta celebrada en Hollywood, con motivo del estreno de la película Sayonara.

VELADA EN HOLLYWOOD





Frank Sinatra y Lauren Bacall asistieron juntos a esta fiesta, y ello se sumó al cotilleo que lleva y trae el anuncio de su pronto casamiento. El señor del cigarro a quien sigue una esbelta joven es George Jessel.

Mickey Rooney y su esposa, Elaine, reunidos otra vez luego de haber estado a punto de divorciarse, junto a Jerry Colonna y señora.



El director Joshua Logan, realizador de Sayonara, bromea con Miiko Taka, sosteniendo sobre su cabeza un delicado abanico. Esta brillante actriz japonesa, flamante descubrimiento del creador de Picnic *y* Bus Stop, *es la protagonista del film* Sayonara *—uno de los más firmes candidatos a la obtención del Oscar—, el cual ha cumplido la máxima recaudación en lo que lleva de permanencia en las carteleras neoyorkinas.*



EL BALLET NACIONAL CHILENO



El Ballet Nacional Chileno se presentará por segunda vez en el Teatro Colón de Buenos Aires próximamente. Durante su primera visita a nuestra capital, en octubre-noviembre de 1956, obtuvo el aplauso unánime de la crítica y del público porteños. En 1940 se creó en Santiago el Instituto de Extensión Musical como un organismo autónomo, que depende desde 1942 de la Universidad de Chile. Esta entidad tiene a su cargo la dirección de la Orquesta Sinfónica de Chile, que ha dirigido hasta la fecha Víctor Tevah, una orquesta de cámara, un cuarteto de cuerdas, el Coro de la Universidad de Chile y Cuerpo de Ballet que dirige Ernst Uthoff. Además, facilita las grabaciones de sus conciertos a treinta y dos radioemisoras nacionales, hace copiar la música necesaria para la labor de los conjuntos prenombrados y edita trimestralmente la *Revista Musical Chilena.*

En el invierno de 1940 el famoso Ballet Joos actuó en el Teatro Municipal de Santiago y revolucionó todo el concepto clásico que se tenía allí de la danza. Como se recordará, este conjunto adquirió fama internacional al conquistar el primer premio del Congreso Internacional de Danza organizado por los Archivos de la Danza, en París, en 1932, con *La Mesa Verde* (1). Luego este ballet se trasladó de Inglaterra a los Estados Unidos y realizó desde allí su primera gira sudamericana. A raíz de su visita, el Instituto Musical contrató en 1941 a algunos de sus integrantes, o sea a Ernst Uthoff, a Lola Botka de Uthoff y a Rudolf Pescht.

Estos tres artistas desarrollaron una vasta labor educativa que les permitió estrenar en 1945 *Coppelia,* de Leo Delibes, con coreografía de Uthoff en un espectáculo completo. Su éxito fué tan rotundo que tuvieron que repetir la obra veinte veces ante una sala colmada de público. El año siguiente el Ballet ofreció nuevas

Carmina Burana, *ballet oratorio con música de Carl Orff y coreografía de Ernst Uthoff, estrenado en Santiago en 1953. Izquierda:* Milagro en La Alameda, *con escenografía de Rössler y coreografía de Ernst Uthoff. Fotos de Borowiez, de* Milagro en la Alameda.

EVELINA ZOLTOWSKA

Santiago de Chile, marzo 1958.

1. *Otra escena de* Milagro en la Alameda. 2. Bastian y Bastiana, *libre adaptación coreográfica de una ópera de W. A. Mozart. Intervienen en la escena: Noelle de Mosa, Chela Gilberto, Adriana Flores, Rolf Alexander y Alfonso Unanue.* 3. Coppelia, *con Joan Turner, Nora Salvo y Adriana Torres. Música de Delibes.* 4. *Otra escena de* Carmina Burana.





representaciones en Santiago, Viña del Mar, Valparaíso y en el sur de Chile, y estrenó *Drosselbart*, con música de Mozart y coreografía de Uthoff, en otro espectáculo completo. Para citar tan sólo algunos de los otros éxitos de este artista, diremos que, en 1947, estrenó *La Leyenda de José*, de Ricardo Strauss.

En 1948 el Instituto de Extensión Musical contrató al propio Kurt Joos para dirigir algunas de sus mejores creaciones. De esta manera el Ballet pudo representar ese mismo año *La Gran Ciudad*, de A. Tansman; *Baile de la Antigua Viena*, de J. Lanner; *La Mesa Verde*, *Pavana*, de Ravel, y *Juventud*, sobre música del oratorio *Salomón*, de Haendel, en la versión para ballet de Juan Orrego Salas.

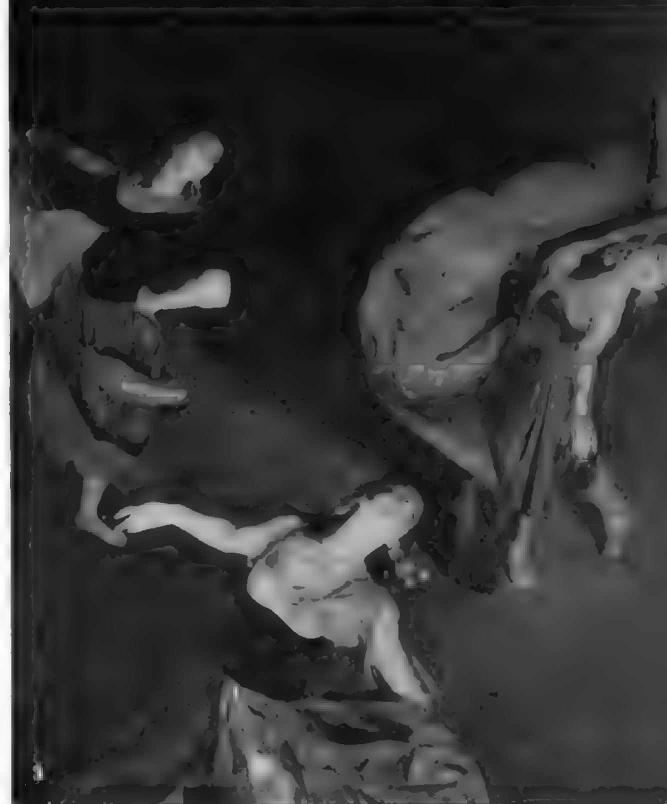
Como se sabe, la creación del método y del estilo de danza escénica de Joos, tal como se ofreció en "*La Mesa Verde*", *representan la más honda revolución producida en la historia de la danza desde la obra de los grandes reformadores en la talla de Noverre, Vigano o Fokine*. En esta nueva expresión *los elementos plásticos —gestos y movimientos—, dramáticos y psicológicos, se compenetran con la música en una coreografía impresionante*.

En 1949 Uthoff estrenó *Czardas en la Noche*, de Z. Kodaly; en 1950, *Don Juan*, de Glük y en 1952, *Petruschka*, de Strawinsky. Al mismo tiempo empiezan al destacarse varios importantes valores nacionales. De esta manera, en 1951 se presentó *Umbral del Sueño*, de Juan Orrego Salas, con coreografía de María Luisa Solari, y en 1952 Octavio Cintolessi representó *Las Redes*, con música de Scarlatti. En 1953 Uthoff montó un espectáculo extraordinario al estrenar *Carmina Burano*, con música de Carl Orff y escenarios y trajes de Thomas Roesner, con la participación del Coro de la Universidad de Chile. El nombre de esta obra deriva de un códice de canciones del siguo XIII que se halló en el convento bávaro de Benediktbeuren en 1803 y que encierra los documentos más valiosos de la poesía medieval alemana.

En 1954, María Luisa Solari presentó *Façade*, de Sir Williams Walton, y Uthoff, *Alotria*, de J. Strauss. En 1955 sigue su *Hijo Pródigo*, de Prokofieff.

Y el Ballet Nacional Chileno presentará entre nosotros, en el teatro Colón, algunas de las obras prenombradas y se granjeará, sin duda alguna, el aplauso del público porteño.

(1) "La Mesa Verde" es un ballet dramático en 8 escenas, de Kurt Joos, con coreografía de Joos y música de F. A. Cohen.









HENRY JECKELL

HENRY Jeckell, de origen eslavo, autor de este cuadro titulado *Meni!montant,* nació en París. Cursó estudios universitarios en la Facultad de Derecho pero debió interrumpirlos al estallar la última contienda mundial. Alistado en el ejército de su patria, combatió en los frentes de Maginot, Africa, Rusia y bajo los órdenes del general De Gaulle. Posteriormente se enroló en los *maquis,* siendo hecho prisionero por los alemanes e internado en un campo de concentración, sufriendo como tantos otros patriotas privaciones y penurias. La liberación lo halló sensibilizado en su inclinación artística, truncada por la guerra, y se entregó de lleno al estudio y perfeccionamiento pictórico y escenográfico. Transportó a la tela todo el romanticismo de su París natal. Sus cuadros, donde privan los grises en variada y armoniosa conjunción tonal, dicen con elocuencia de las nieblas parisienses sobre cuyos indefinidos fondos se recortan como fantasmas árboles y casas, tejados y faroles, dejando para la subjetividad del espectador la búsqueda de un mundo que se diluye en la bruma. Jeckell, que actualmente reside en Buenos Aires, expuso en EE.UU., Perú, Chile, en diversos salones del interior, y en las galerías Muller y Van Riel, de nuestra ciudad.

1857-1957. Dos Centenarios Famosos

SI el año 1957 puede pasar a la historia de las letras francesas como el año de las novelas-films-cocktail de Françoise Sagan y de los versículos de Minuo Drouet, el año 1857 permanece siendo el año de "Madame Bovary" y de "Las Flores del Mal". La leve diferencia ha permitido que en el palacio Mazarino, hoy sede de la Biblioteca Nacional, se celebrara la exposición dedicada a "Madame Bovary" y a la publicación en volumen de los grandes y atormentados poemas de Baudelaire.

Mientras terminaba el año de la inauguración su éxito la prolonga a 1958, para deleite de los muchos que gustan de las curiosidades biográficoliterarias. Allí olfatean con ese moroso gusto de los rebuscadores del tiempo perdido, los coleccionistas y los entendidos. Huelen autógrafos, ediciones raras, dibujos y fotografías, cuadros, objetos familiares. Todo sirve para evocar un pasado, para encuadrar al personaje. La más rica documentación acompaña al investigador hacia las fuentes creadoras de "Madame Bovary", la novela famosa. Las amplias páginas originales, cubiertas de agregados y de correcciones, se pueden seguir hasta en el minucioso trabajo de composición, acompañado también de algún apunte topográfico de los lugares de la acción. Son los diarios de a bordo de la imaginación del novelista. Son las grandes partituras en donde se orquesta la gala prodigiosa de su estilo.

Se ve en la colección un billete autógrafo de Flaubert enviado a Baudelaire y que sirve de nexo de unión para las dos muestras. En él Flaubert expresa al colega su indignación ante el proceso que se intenta contra "Las Flores del Mal": *Esto es nuevo* —dice—. *¡Procesar un volumen de versos!* Y agrega sarcástico: *Hasta hoy la magistratura había dejado bastante en paz a la poesía.* Otro autógrafo. Esta vez es de Víctor Hugo, quien desde su exilio en Guernsey escribe a Baudelaire: *Uno de los raros honores que el actual régimen puede distribuir usted lo ha obtenido. Eso que llama su justicia lo ha condenado en nombre de eso que llama su moral: es una corona más.* El mensaje se cierra con esta frase de claro cuño victorhuguiano: *Le estrecho la mano, poeta.*

La exposición baudelairiana permite contemplar, una al lado de la otra, la tela de Manet que retrata a *Lola de Valence,* la rubia guitarrista del Quartier Latino que inspiró los versos dedicados a la *petite mendiante rousse,* y las fotografías de la actriz Marie Daubrin y de la mulata Jeanne Duval, amada por Baudelaire.

Y además cartas, muchas cartas, manuscritos, documentos sobre las angustias económicas y las vicisitudes judiciales de Baudelaire, de su casa paterna, del círculo de sus amigos.

Condensando todo este recuerdo, este musgo de finisecularidad, aparece Flaubert con su frase estentóreamente elocuente. El gran clásico de la escuela naturalista exclama: *¡Madame Bovary soy yo!* Y en esta frase resplandece el orgullo de la frase similar de Luis XIV: *El Estado soy yo.* Y es así, porque en su reino de poesía y de aventura Flaubert lo era todo.

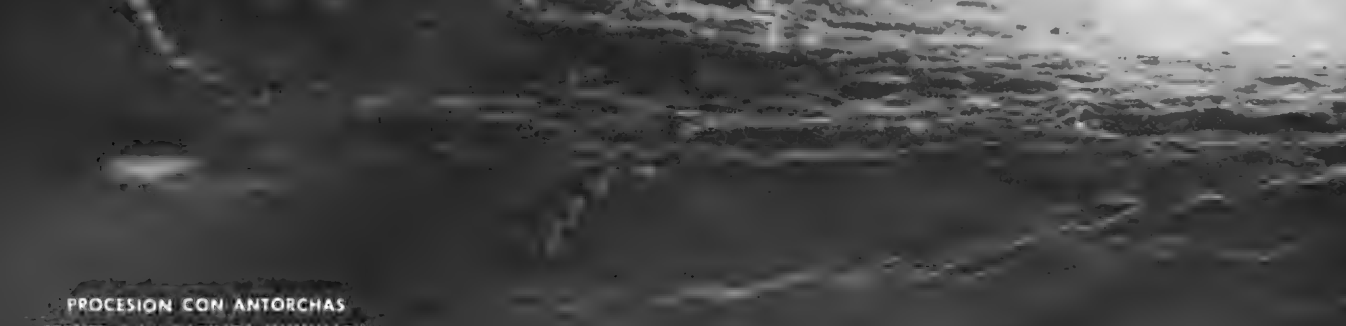
La curiosidad, empero, se encarniza en Francia alrededor de los llamados Hombres de Letras, que ocupan un lugar de preeminencia en la vida social, y así se siguen pacientemente los rastros personales de los personajes creados por Balzac o por Proust, como si una inextinguible sed estética exigiera partir de la fuente misma desde donde brotó la inspiración creadora. De esta suerte, en la historia literaria de estos dos colosos tiene tanta importancia su obra como los litros de café que ingería el autor de la "Comedia Humana" para estar desvelado y escribir, escribir incesantemente, y también la reclusión especial del autor de la crónica de "El Tiempo Perdido", ahogado por el asma, entre acolchados y neumáticos. En cambio, ¡cosa curiosa!, nadie se interesa por saber quiénes fueron las modelos para las Madonnas y las Venus del Tiziano o del Botticelli o de Guido Reni. Es que París ama la anécdota, el rumor, casi el chisme literario, que circulando de salón en salón, de *foyer* en *foyer,* de librería a Academia, construye ese delicioso clima especial que hace exclamar la frase —lugar común reluciente de novedad— *París es siempre París.*

Para los que aman la poesía tanto como la obra, interesan los detalles acerca de los amores, las deudas, las enfermedades y las bizarrías de los poetas, creando en torno del admirado autor una especie de ideal relieve de Museo Grévin. La exaltación de la poesía invade todo lo que rodea al creador y proyecta el análisis de su vida privada, especialmente la amorosa, a una especie de calendario minucioso en el que no se excluyen ni los estornudos del afiebrado artista a quien se ama y se recuerda. Esta reverberación de amor hacia los poetas amados al exceso y al detalle salva su recuerdo en París, y lo expande por el mundo.

Es la gran fuerza de su arte. Es la gran diplomacia de su literatura. Es el rendido homenaje a quien dejó en algunas páginas el gran estremecimiento de la belleza.

NICOLAS OLIVARI

LOURDES



PROCESION CON ANTORCHAS
FRENTE A LA BASILICA ILUMINADA

Ciudad Cien Años Milagrosa

MASSABIELLE. En el principio era una gruta infecta sólo frecuentada por los cerdos y las musarañas. Mas luego la Señora la vistió de su esplendor; porque allí, entre la inmundicia, Bernadette Soubirous, la rústica e ignorante pastorcilla, supo de éxtasis maravillosos, toda ella puro ojos —pobres ojos humanos—, que no alcanzaban a abarcar toda la Gracia de la Hermosa Señora, toda la luz de la "Tota Pulchra".

Porque aquel 11 de febrero de 1858 hasta el torrente de Pau, de común impetuoso y gruñón, se hizo manso y musical para recibir a la Limpia y Pura, que se había dignado poner sus pies inmaculados —una rosa de oro en cada uno— sobre la tosca piedra de Lourdes.

Y porque la señalada Bernadette siguió las órdenes precisas de la Señora —que se le apareció dieciocho veces desde el 11 de febrero al 16 de julio, su fiesta del Carmen—, Lourdes, aquel villorrio campesino, hundido en los Pirineos, donde acudían las gentes del lugar a traficar sus mercancías, se convirtió, a partir de entonces, en verdadera ciudad santa, meta de los peregrinos de todo el mundo, en la línea de Jerusalén, Roma y Santiago.

Y porque la Señora, deseosa de demostrar a los hombres su inmenso amor, hizo surgir un manantial de límpidas y puras aguas en medio del barro inmundo para que todo aquel que se acercara a beber humildemente de ellas, con el corazón en una sola súplica de piedad para sus males, supiera de los milagros de la fe y el agua de vida.

Y porque aquel 25 de marzo de 1858 —día de la Anunciación— la extasiada Bernadette oyó por fin el nombre de la bella Señora, que le dijo: "Yo soy la Inmaculada Concepción", detalle decisivo que resolvió a los prudentes eclesiásticos a tomar a la niña muy en serio, ya que el dogma había sido promulgado el 8 de diciembre de 1854, y la zafia e iletrada testigo no podía saberlo.

Y porque es, quizá, el gran mensaje de la Inmaculada Concepción manifestarse a una patorcita —como el Niño Dios, su Hijo, a los pastores de Belén—, precisamente en la fecha en que el Angel del Señor le anunció la Encarnación del Verbo, pues en orden a este misterio fué concebida ella en gracia y sin mancha de pecado original.

Por todo ello, por todos estos porqués, Lourdes es hoy uno de los más altos santuarios del mundo donde saludan a María, *vida y dulzura*, esperanza nuestra, donde la llaman *los desterrados hijos de Eva... ¡Oh, clementísima; oh, piadosa; oh, dulce Virgen María!...*

Además, está el arte hecho plegarias: el Calvario de los Bretones, magnífica obra escultural; la Explanada, por la que desfilan en doliente procesión miles y miles de camillas con sus enfermos, empujadas por la fe y la esperanza; la Gruta, con su manantial y sus exvotos, donde las muletas, inútiles ya, se cuentan por millares; la Basílica imponente, con su cripta... Todo el marco para honrar a aquella Señora, que llevaba un vestido y un velo blancos como la nieve y un cinturón azul, que se apareció a una niña para recordar a los hombres que Ella, la *llena de Gracia*, es el Arca de la Nueva Alianza, el auxilio de los afligidos, la abogada de los pecadores...

La *Ciudad Elegida*, que levanta hacia el cielo las agujas de su santuario, celebra en estos días los cien años de la primera aparición; cien años de gracias y milagros, de gratitud y vocaciones de fe; cien años de luz, en una Gruta oscura que sólo vieron los ojos de una niña, la más humilde de los humildes de Lourdes, que ahora se sienta a la diestra de María: su "Bella Señora"...

ELISA SCHUPER



Bernadette Soubirous, nacida el 7 de enero de 1844, en un hogar de molineros muy pobres, murió siendo religiosa el 16 de abril de 1879. Su cuerpo se conserva, aún hoy, completamente intacto. Su estatua forma parte del tesoro del museo de Lourdes. Abajo: La humildísima casa del molino de Boly, junto al arroyo Lapacca, donde nació y vivió hasta los catorce años Bernadette Soubirous con su pobre familia.









Saint-Exupéry y Kessel,

Hombres con Alas

"Ces hommes-là sont heureux, parce qu'ils aiment ce qu'ils font..."
(VOL DE NUIT, Saint-Exupéry)

EN realidad, el secreto de la felicidad está en consagrar la vida a un trabajo o a una ocupación que colme nuestras aspiraciones. Uno se entrega entonces plenamente a su tarea, sin sentir fatiga ni hastío, y se tiene firmeza para avanzar a lo largo de la lucha que significa el cotidiano vivir. Surgen alas para ayudarnos a levantar el vuelo, para permitirnos planear sobre los escollos deprimentes que indefectiblemente encontraremos tarde o temprano en nuestro camino.

Las alas de Antoine de Saint-Exupéry fueron así. Como también son las que Joseph Kessel utiliza en su deambular a través del mundo. Alas mágicas que ponen esperanzas en la meta ansiada, que eliminan flaquezas o debilidades, que crean pasión y hasta heroísmo sublime. Estos dos hombres, Saint-Exupéry y Kessel, pudieron disponer, para cumplir su destino, de dos pares de alas cada uno: las irreales que su vocación les proporcionó —doble vocación de alturas y de letras— y las materiales que la aviación puso en sus manos.

Antoine de Saint-Exupéry, descendiente de vieja nobleza francesa, nació en Lyon con el siglo, el 28 de junio de 1900. Poeta precoz —todos los niños de aguda sensibilidad suelen ser poetas—, escribía poemas a la edad de diez años. En los albores de la aviación recibió el bautismo del aire cuando tenía doce años. Sus primeras alas, las materiales, se iniciaron entonces. Las otras, las de su vocación literaria, quedaron olvidadas entre los rugidos del motor, la embriaguez de las alturas y la ilusión de la nueva técnica que permitía a los hombres volar. Antoine de Saint-Exupéry fué aviador por inclinación irresistible. Le nacieron alas y, emulando a Icaro, voló sobre el mundo. Piloto temerario, cumplió misiones peligrosas a través del desierto. Simultáneamente, su corazón juvenil hizo experiencias amatorias que resultaron un fracaso. Ella, la amada, se llamaba Louise Vilmorin, y es actualmente novelista famosa en Francia. De aquellos ensayos sentimentales y profesionales surgió un libro, el primero: "Courrier Sud", escrito durante veladas solitarias en el Sahara. En él nos narra Saint-Exupéry sus aventuras en el aire y sus amarguras en la tierra.

Después de múltiples incidencias, encontramos a Saint-Exupéry en Buenos Aires. Era en 1930, y el joven aviador se hallaba en un puesto de responsabilidad: director de la Aeroposta Argentina, con la misión de organizar vuelos hacia el Sur. Su vena literaria se había cerrado. Sólo había motores en su cabeza y problemas de vuelos y horas en su mente. Pero en Buenos Aires le esperaba su musa, la que habría de darle las alas irreales que le llevarían a la cúspide de la fama literaria.

Cierta tarde, en una reunión mundana, encontró una dama muy joven, muy bella y muy triste. Se llamaba Consuelo Suncin y vestía tocas de viuda pese a sus apenas veintitrés años. Saint-Exupéry se sintió atraído por la belleza exótica de la desconocida. Indagó y llegó a saber que Consuelo era la viuda del famoso escritor Enrique Gómez Carrillo, fallecido hacía poco. Consuelo era salvadoreña, pero de conceptos cosmopolitas por la influencia de su marido y por la vida que le había tocado en suerte. Fué el flechazo. Saint-Exupéry se enamoró como un colegial y ella correspondió. Jornadas maravillosas en este Buenos Aires nuestro, intercambios de ideas literarias —ella era también escritora—, proyectos y, por fin, la realidad del matrimonio en 1931, en la Costa Azul francesa. Antoine Saint-Exupéry sería, a partir de entonces, un escritor minucioso que alcanzaría fama mundial. Simultáneamente con la noticia de su boda, salió su libro "Vol de nuit", prologado magníficamente por André Gide. "Vol de nuit" mereció el premio Fémina de aquel año y numerosas traducciones.

Saint-Exupéry estaba ya en posesión de sus dos pares de alas. Ambas habrían de seguirle a lo largo de su breve vida. Piloto o escritor, su nombre famoso precedía o seguía sus apariciones en la pantalla mundial. Fué corresponsal de "L'Intransigeant" en la guerra civil española; fué el aviador osado que intentó el vuelo Nueva York-Tierra del Fuego con menguado éxito. Fué, sobre todo, el autor de "Terre des hommes", maravilloso libro que obtuvo el Premio de Novela de la Academia Francesa en 1939. Y, compensación de las alas, el mismo año Saint-Exupéry logra batir el record del cruce del Atlántico, en veintiocho horas y veintitrés minutos. Consuelo, su musa hallada en Buenos Aires, seguía protegiéndole.

La guerra sorprendió a Saint-Exupéry en América del Norte. Buen patriota, marchó al combate poniendo sus alas materiales al servicio de Francia. Mientras tanto, sus otras alas literarias siguieron el camino. Y de ellas salieron dos libros de guerra, magníficos por su contenido patriótico y humano: "Flight to Arras" y "Lettre à un otage", y su obra más popular y deliciosa: "Petit prince", que todos debieran leer y meditar. Obra póstuma de este hombre generoso, desaparecido en un vuelo sin retorno en 1944, casi al final de la guerra, "Citadelle" nos muestra el poder supremo de esas alas que él tuvo por partida doble y que le ayudaron a vivir y a morir como un héroe.

Joseph Kessel, el argentino aventurero del aire y de la pluma, sigue su trayectoria a través del mundo y de las rotativas. Hijo de judíos rusos emigrados a la Argentina en busca de horizontes más clementes, lleva en su sangre la aventura y el dinamismo. Lleva también, aunque no lo quiera, el imponderable que nos da la tierra en que nacemos. Sentido de inmensidad —en su caso—, de planicies sin horizonte, de la búsqueda sin reposo de un límite, sea un árbol, una playa o... una nube. Joseph Kessel encontrará, sin la menor duda, una nube luminosa en su camino. Y esa nube le mostrará de nuevo la ruta de la pampa, la senda que vió en su niñez, con el acento de reseros y domadores...

Joseph Kessel es un hombre intrépido que tiene, también, dos pares de alas: las de su pasión literaria y las de sus aviones. Porque Kessel es aviador ante todo, como Saint-Exupéry, y periodista-literato después. No obstante, el mundo conoce principalmente las alas literarias de Kessel, las periodísticas, que nos han puesto en contacto de manera insuperable con tantos y tantos aspectos del mundo. Comenzó su carrera en París, en 1920. En la actualidad Kessel continúa victoriosamente su camino de escritor-piloto o de aviador-periodista, como quiera decirse. Ha recorrido el mundo varias veces. Dondequiera que hubo algo interesante para narrar, allí estuvo él, con su pluma en ristre. Piloto de guerra en la primera y legendaria guerra mundial de este siglo, la del catorce, al servicio de Francia, Kessel marchó al Extremo Oriente en 1918. Siberia, China, la Rusia Soviética, los países exóticos del Asia Central... Kessel ha dado en sus crónicas la exactitud matemática, la perceptibilidad literaria exacta de cada caso. Joseph Kessel, argentino en libertad por el mundo a bordo de unas alas, se muestra a la altura de su misión. Es reportero del avión en servicio. Es... un hombre de la pampa que recorre el mundo llevando en sus pupilas un ombú, un resero y un rancho. Y sobre todo ello, las alas inmensas que proporciona la generosidad originada por la aventura idealista de los hombres que se entregan a un ideal y por él suelen vivir. Las novelas de Saint-Exupéry, las de Joseph Kessel, o sus reportajes a través del mundo, son simplemente la prueba tangible de estas alas. Alas telúricas o del amor... ¿Qué más da...?

MANUEL ALARCOS

DIA NACIONAL DE DINAMARCA

Su Majestad Frederik IX, rey de Dinamarca, hijo primogénito del rey Christian X y de la reina Alexandrine, nació el 11 de marzo de 1899, y en esa fecha se celebra anualmente el Día Nacional de su país. En su homenaje reproducimos algunas escenas de su vida protocolar y privada en las que aparece acompañado por la esposa, Su Majestad la reina Ingrid, hija del rey Gustav VI Adolf de Suecia, y por sus hijas: Su Alteza Real Margrethe, princesa de la Corona de Dinamarca y sucesora inmediata del trono, que pronto cumplirá 18 años; la princesa Benedikte, que cuenta en la actualidad 14 años, y la princesa Anne-Marie, de 11 años de edad.









La plaza situada frente a la Municipalidad es el centro comercial por excelencia de Copenhague. Esta escena es una elocuente muestra del espíritu ameno y cordial que caracteriza el ambiente de la ciudad.



Copenhague

Una torre clásica dentro de la arquitectura dinamarquesa. La Torre Redonda, terminada de construir en 1642 por Christian IV, quien la levantó para que sirviera como observatorio. En lugar de escaleras, esta torre posee una amplia rampa en caracol, y dice la leyenda que por ella subió, en 1716, el emperador de Rusia, Pedro el Grande, con un suntuoso coche arrastrado por briosos corceles. En la planta baja hay un hotel para estudiantes, también creado por Christian IV y que fué reconstruído hace ya doscientos años cuando el gran incendio (1728) destruyó media ciudad.



Aunque Copenhague abunda en lugares plenos de colorido, pocos tienen un pintoresquismo tan atractivo como el barrio de pescadores, levantado a ambas márgenes del canal Gamel-Strand.

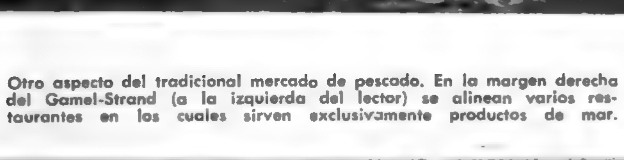
AUNQUE muchos la tienen presente por las emotivas virtudes de la canción que lleva su nombre, todo el mundo conoce Copenhague como capital de Dinamarca, y también como patria del célebre cuentista Hans Christian Andersen y del no menos célebre filósofo Soren Kierkegaard. Los dinamarqueses son altos, rubios, vigorosos y, como perfectos escandinavos, recuerdan a sus antecesores, los vikingos. Copenhague, que es la ciudad más antigua del Norte, tiene junto con sus suburbios más de un millón de habitantes. En Dinamarca existen otras poblaciones más antiguas que Copenhague, porque hasta 1166 esta villa era un humilde pueblecito. Pero en ese año el obispo Absalón levantó un imponente castillo y esto originó la nueva ciudad. Copenhague, que tomó este nombre en 1445, es famosa por su hechizante mezcla de edificios antiguos y modernos.



Aunque no corresponde directamente a Copenhague, sino a Aarhus, capital de Jutlandia, también merece formar parte de esta nota el museo al aire libre llamado **La Ciudad Antigua**, que consiste en una reunión de viejas casas transportadas allí desde todos los puntos del país. Cada construcción corresponde a un período y lugar determinado de Dinamarca, y por lo tanto algunas representan diversas etapas de la evolución edilicia vivida por Copenhague.

Esta parte de la ciudad pertenece a los suburbios. El ancla es un monumento levantado en memoria de los marinos caídos en acción junto a los aliados durante la guerra de 1940-1945.

He aquí un reflejo perfecto de dinamismo que hace de Copenhague una de las primeras ciudades de Europa. Al fondo de este intenso trajín se ve el edificio de la Municipalidad, con su característica torre, y, en primer plano, un monumental edificio de líneas ultramodernas. El monolito del centro fué erigido en memoria de la abolición del domicilio forzado que debían cumplir los campesinos daneses.



Otro aspecto del tradicional mercado de pescado. En la margen derecha del Gamel-Strand (a la izquierda del lector) se alinean varios restaurantes en los cuales sirven exclusivamente productos de mar.









BRIGITTE BARDOT



LAS mujeres de Francia, para adquirir notoriedad, deben necesariamente meditar mucho sobre su atuendo o... relegarlo por completo. No es una exigencia sino el principal postulado costumbrista. Un número reciente de la revista "Noir et Blanc" atribuía el éxito de un espectáculo musical al excelente ingenio volcado en su cartelera de presentación: *Treinta hermosas coristas y veinte trajes fastuosos.* Esto es una regla que hoy hasta la divina Sarah Bernhardt se habría visto obligada a cumplir y por la cual pasó la excelsa Edwige Feuillère al filmar en 1939 *Sans lendemain.* Por eso no debe asombrarnos la soltura nudística de Martine Carol y su meritoria sucesora Brigitte Bardot, cuyo film *Y Dios creó la mujer* ha sido prohibido o podado por la aduana moral de la mayor parte de los países en los cuales se intentó exhibir. Frente a Brigitte cabe sólo expresar la admiración que despierta la belleza en cualquier continente y forma que se halle, porque *la Bardot,* además de ser un exquisito ejemplo de la maravillosa criatura dada por Dios al hombre, representa el espíritu bullicioso y colorido del París que todos amamos, y aunque los críticos hayan considerado injusto el que se le adjudicase una de las *Victoires* del cine francés por ser su mayor éxito de boletería, las imágenes que ilustran esta nota justifican sobradamente su explosiva celebridad y la hacen legal merecedora del cetro que la coloca como perfecta representante de la mujer de nuestro tiempo. J. M.

HELLEN FERRO

La Madre con el Hijo Muerto

ENTRANDO en San Pedro por la puerta sin cincelar, en la cual trabaja hoy Giácomo Manzú, a la derecha, en el primer altar de la tercera nave, está la "Piedad" de Miguel Angel. Demasiado alta para la visual, con un fondo rosáceo que la desfavorece, mal iluminada, resulta difícil contemplarla. Muy pequeña para la imponencia de San Pedro, su dulce misticismo se pierde en ese museo al que solamente la presencia del Papa, en las grandes ceremonias, vuelve a su condición de lugar de plegaria. San Juan de Letrán, Santa María Mayor o San Pablo "fuera del muro" inclinan más a la cercanía de Dios que la mole donde se esconde la tumba del apóstol. San Pedro es la fuerza, el poder, la fe materializada. Es el orgullo del triunfo cristiano.

Junto al grupo de la "Piedad" hay una de las columnas del templo de Jerusalén, que sirvió de modelo para el gran baldaquino de la iglesia, debajo del cual oficia S. Santidad. La gente pasa, se detiene y trata de llevarse en los ojos, ya que están prohibidas las cámaras fotográficas en el interior de las naves, la imagen de la famosa escultura. Algunos rezan, pero en la mayoría de los turistas, aún en los mismos católicos, la curiosidad artística desplaza momentáneamente la faz mística. Yo me quedaba contemplando aquellos ojos y pensaba en tantas otras pupilas deshechas en polvo que yacían olvidadas en los cementerios del mundo entero. ¡Cuántos gestos de admiración, cuántas oraciones dichas por una humanidad perecedera frente al mármol misterioso!

Cuando en San Pedro "ad Vincula" vi por primera vez el "Moisés", me desconcertó sobremanera. La pátina ha dado al mármol el tono del alabastro y el artista ha conseguido fijar en la estatua, apenas mayor que un hombre corpulento, toda una fuerza estática y terrible. Pareciera que en cualquier momento, con ira humana, va a alzar la mano para aplastar el pecado. En las naves vacías de la iglesia, el "Moisés", desmesurado en la pobreza de ese despojo de un sueño que es la tumba de Julio II (el Papa alteró los proyectos monumentales de Miguel Angel), golpea como un grito de soledad.

En la academia de las Bellas Artes de Florencia se conserva el "David". Toda la sensualidad de la carne joven, la alegría de la vida y del triunfo adolescente, la belleza ática, se condensan en la enorme masa, a la que el tiempo ha dado el brillo de la cera. La "Piedad", obra de juventud de Miguel Angel, es la única escultura verdaderamente cristiana del gran pagano.

Un día llegué al Vaticano y vi el reflejo de múltiples luces en San Pedro. Era casi de noche y en la vasta plaza el viento volcaba el chorro de las dos fuentes, mientras los mendigos se refugiaban en la penumbra grata de las columnas de Bernini. Desde lo alto vigilaban las solemnes estatuas de los apóstoles y Jesús, enarbolando la cruz, señalaba el camino. Era el Cristo, el Mesías, el Mensajero, el Dios encarnado.

Al entrar, gracias a un portero, me encontré con un espectáculo inusitado. La "Piedad" relucía de luces y sombras cambiantes. Multitud de potentes focos se prendían y se apagaban junto a ella y unos carriles móviles, como los utilizados en cinematografía, acercaban y alejaban a un sacerdote provisto de un complicado aparato fotográfico. Me quedé contemplando durante horas la paciente búsqueda de los ángulos, su preocupación por hacer resaltar la belleza de los personajes: "Quiero que la gente la vea con los ojos de Miguel Angel", me dijo en un momento, como hablando consigo mismo. Al jugar las luces sobre el mármol las figuras se animaban, la enorme falda de María parecía moverse y el cuerpo de Jesús pesar un poco más.

El rostro de la Virgen me impresionó. Tenía una serenidad profunda, como un descanso resignado: algo semejante al alivio de quien ha pasado ya un peligro. Era una expresión de ternura, de compasión, pero al mismo tiempo de posesión. Y me pareció comprender la intención del artista. Porque desde el momento del adviento la Virgen vivió los terrores de una maternidad condenada a la muerte. Su hijo nunca fué definitivamente suyo, nunca le valió el derecho de aislarse egoístamente, como las demás madres, y decir: "Eres mío". Su hijo no era como los otros. Dios se había encarnado en sus entrañas. Si le pertenecía la carne que había nacido de su carne, el espíritu no era el de ella sino el de Jehová mismo. Ahora la Virgen contemplaba con sereno dolor el cuerpo de su hijo; contemplaba, como madre, lo que no pertenecía a Dios. Jesús en sus rodillas ya no era el del frontispicio de San Pedro, el Cristo Triunfante llevando la cruz de la fe, la Verdad única: era un hombre como los otros que acababa de morir en el tormento. El cuerpo, sin el alma, sin el soplo de Dios dentro, se vuelve en brazos de la Virgen infinitamente grácil, pequeño, casi adolescente, desamparado: es un niño que no pesa en la falda de la madre. —Venga— me dijo el sacerdote fotógrafo sacándome de mis pensamientos. —Véale el rostro.

La voz era seca, la severidad de su figura imponía respeto. Sus ojos brillaban de entusiasmo. Me le acerqué y subí al carril.

—Mírelo; ha muerto.

El rostro de Jesús se me apareció resplandeciente de hermosura. El sacerdote hizo girar la luz y una mueca de dolor pasó por los labios entreabiertos. Recordé un estuche donde mi madre guardaba un frasco de perfume muy raro: cuando quitaba la botellita, quedaba en el terciopelo la forma y como el hálito de esa esencia perturbadora. Así me pareció el rostro del muerto. El alma había volado, pero en la envoltura casi transparente permanecía su recuerdo; la carne, más que el dolor físico, sufría por la ausencia del espíritu que la había marcado durante años, modelando sus formas.

De pronto, las luces se apagaron; encandilado, ciego, me llevé las manos a los ojos, donde perduraba la blancura cerúlea del mármol. El sacerdote murmuró a mi espalda, inmóvil, mientras su ayudante recogía los cables y reflectores: *Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.* Me estremecí, buscando el significado de aquellas palabras del culto a los difuntos; pero cambiando bruscamente el tono, el sacerdote me encaró:

—¿Qué hace usted aquí?

Durante dos horas estuve a su lado y me había hablado... pero recién me descubría. Levanté la vista: desde la sombra adiviné la mirada de la Virgen. En el enorme recinto temblaba el silencio.

Me fuí de San Pedro aquella noche, calladamente, hacia la ciudad orgullosa, cuyo vientre de luces manchaba el cielo encapotado. Había visto a Jesús con los ojos de Miguel Angel.



ALFREDO ALARIA EN PARIS

Por FRANÇOIS DE LA NEGRETTE

CUANDO en diciembre de 1954 el prestigioso periódico *L' aurore,* de París, comentaba en sus columnas: *En el Casino de París, Alfredo Alaria es mucho más que la "vedette" del espectáculo: es la revelación...,* los argentinos residentes en la Ciudad Luz —y aun los afincados en estas orillas del Plata— se preguntaron: *¿Por qué los empresarios y el público de Buenos Aires no sabrán apreciar y aprovechar los valores de los artistas locales?* Pero no es el caso de censurar en esta nota el criterio que prevalece en los ambientes artísticos de nuestra gran capital argentina, sino de reverenciar, con el elogio que se merece, la presencia de Alfredo Alaria en los más prestigiosos escenarios teatrales y "night-clubs" de Europa al frente de un conjunto de danzas folklóricas e internacionales, cuyas actuaciones han despertado los más lisonjeros comentarios de la crítica especializada. Y es que el triunfo de Alaria no es una explosión pasajera, no es un entusiasmo más en el ambiente frívolo de París. El artista argentino ha triunfado del mismo modo en Lisboa, en Italia y en España, donde sus presentaciones en Madrid, en el teatro Albéniz y luego en el lujoso cabaret *Pasapoga,* han suscitado la admiración del público amante de la danza. La variada y armoniosa selección de su repertorio, que abarca desde una colorida "suite" de Danzas Argentinas, hasta *Homenaje a Cole Porter* o *Un Americano en París,* sin descartar algún número de escuela clásica —representado por *Le tournoi de la mort*— o la vigorosa expresión centroamericana sintetizada en *Pepitas de oro* y *Macumba,* permite a los jóvenes y entusiastas elementos que forman el conjunto del Ballet Alfredo Alaria manifestar la innegable categoría que revisten sus espectáculos.

La triunfal trayectoria que el elogiado bailarín ha recorrido por las más diversas ciudades del viejo mundo ha sido templada también por los más curiosos e insospechados designios del destino. Desde sus lejanas actuaciones como *boy* en un conjunto español capitaneado por Miguel de Molina, formado para realizar una recordada temporada en el teatro Odeón de Buenos Aires, Alaria ha sabido de los más caprichosos acontecimientos: primeramente las desazones y las luchas de toda iniciación, la perseverancia para formar su Ballet, su triunfo en París, la cálida demostración que le fué ofrecida a raíz de su centésima representación en el Casino de París —ocasión en que se le obsequió con una valiosa alhaja—, su vinculación amistosa con Jean Marais (quien desea filmar con Alaria una película), la admiración que despertó su *show* en la gran Gala de Pascua celebrada en Montecarlo en 1957, sus presentaciones en Roma —en el *Casino delle Rose*—, y finalmente su desgraciado accidente automovilístico, que casi le cuesta la vida, ocurrido hace pocos meses en Viareggio. Este lamentable suceso significó a Alaria la fractura de un brazo, serias lesiones en una pierna y heridas

cortantes en la frente y en la nariz. Todo ello le deparó su internación durante tres meses en una clínica de Roma, en cuyo ínterin el artista saboreó el dolor y el sabor agrio de las amarguras que nunca mezquina la vida. Pero luego su convalecencia le proporcionó renovadas ansias de vivir y de crear. Y así, dispuesto a remozar su espectáculo con nuevos números que marcarán un proceso de superación, reapareció el 10 de diciembre ante el público de París, desde la pista de El Lido, donde deberá cumplir un largo contrato, acaso el más importante y fructífero de su carrera artística.

Alfredo Alaria, a través de su constante inquietud renovadora, ya no es en verdad el bailarín que el público porteño ha conocido. Su físico, trabajado con el deporte, gimnasia y pesas, ha cambiado totalmente, y su modalidad artística también. Es poseedor actualmente de una considerable fortuna que alcanza a muchos millones de francos, y otros tantos invertidos en joyas. Es famoso en París su brillante azul de 18 kilates, así como su colección de perros y de coches...

El hoy célebre intérprete de la danza internacional, que cuenta dentro de su conjunto con una interesante *vedette* que es Jovita Luna —artista que ha sido igualmente elogiada por la crítica europea, y que actualmente canta en cinco idiomas—, proyecta para el futuro llegar hasta Hollywood, pero no sin antes hacer un paréntesis en Buenos Aires, desde donde las luces de la calle Corrientes lo llaman y le recuerdan muchos acontecimientos gratos de su adolescencia...



Ataviados tal como aparecieron para un número evocativo del jazz en una de sus primeras presentaciones en Buenos Aires en 1953 vemos a los bailarines del conjunto de Alfredo Alaria, que acababa de alcanzar inusitada fama en Europa.



El lujoso coche con el cual se accidentó el bailarín argentino, vehículo "obligado" de todas las personalidades argentinas. Aparecen aquí: Jovita Luna, A. Bellingeri, primer secretario de la Embajada Argentina en Roma, y Francesco de Ecli Negrini. Abajo: Uno de los coloridos y bullíciosos espectáculos presentados por Alaria en el Lido de París.

Taormina y Roger Peyrefitte

EN la única librería —por lo menos la única bien surtida del lugar— entablé una conversación en voz baja con su dueño, un alemán. Nos habíamos hecho amigos en seguida, pues ambos teníamos profesiones muy parecidas. Segundos después el misterioso paquete desaparecía en mi bolsillo: *¡Achtung* con la policía! —Descuide usted —dije al mismo tiempo que le guiñaba el ojo a mi cómplice.

Ya en casa abrí el paquete cuidadosamente envuelto, y comencé a leer. Se trataba de un libro prohibido en Italia, ¡allí también! *Les clés de Saint Pierre, Las llaves de San Pedro,* de Roger Peyrefitte.

Taormina y Peyrefitte, ¡qué dúo más curioso! ¡Y pensar que es allí donde el escritor francés escribió la mayoría de sus libros! Él mismo declara en su obra sobre Italia que necesita ese tranquilo ambiente para escribir sus bastante venenosos libros: *...es allí donde he escrito todos mis libros. No puedo imaginarme que pueda hacerlo en otra parte; como asimismo sólo puedo reescribirlos en París. ¡Ese hermoso cielo, ese horizonte simultáneo medido y grandioso, ese promontorio que tiene como fondo el Etna y el mar Jónico son tan propicios para la inspiración!*



Sin embargo, esa noche el cielo de Taormina estaba de mal humor. Gruesos nubarrones lo oscurecían y de vez en cuando un rayo caía fulgurante sobre el espejo de plomo de las aguas. Había salido, solo, unos minutos antes de mi pequeña pensión, cuyo nombre —Helios— en ese momento estaba completamente fuera de lugar, y había dirigido mis pasos hacia el Belvedere. Su nombre es muy expresivo: hermosa vista, una terraza que se abre sobre el mar en lo alto de un promontorio. En rápida sucesión vi caer a lo lejos varios rayos blanquecinos que iluminaron lúgubremente la costa y las aguas. A mi izquierda refulgió por un momento la roja fachada de una casa rodeada por oscuros y amenazadores cipreses. Inquieto, volví apresuradamente hacia mi pensión, hacia mi *Sol.*

Al otro día todo estaba en calma, como si nada hubiera pasado. Ambos azules intensos, el Jónico y el cielo, recortaban cristalinamente las caprichosas líneas del monte Tauro, sustento del lugar. El sol esta vez justificaba ampliamente el nombre de mi pensión y golpeaba sobre mi cabeza. "Bajar por estas escaleras hasta la playa de Nazzaró es un sueño", comenté a mi ocasional compañera. Ésta no contestó; su clara mirada estaba perdida a lo lejos, en dirección a Isola Bella, que se extendía, allí al fondo, parcialmente oculta por los gruesos cactos. Higos de la India por doquier. Yo llevaba —comprados en el pueblo— una buena cantidad de éstos en mi bolsón. Los había probado unos días antes por curiosidad, pero con desconfianza, ya que están cubiertos por espinitas. Pero el interior es sabroso y refrescante; ¡mis quince días de Taormina iban a tener su postre!

Durante el descenso nos cruzamos con algunas personas. Casi todas alemanas y —manifestación nórdica de la cortesía— el hombre adelante y la mujer atrás, que se arreglara como pudiese. A mitad de camino, en un pequeño bar, compré unas estampillas; por la puerta del fondo se asomaba el intenso azul del agua. ¡Pensar que he llegado a envidiar, aquí en Capri, en Umbría, en Italia toda, estas trastiendas generalmente sucias y malolientes!

Aún ahora mi sueño es el fondo de un café, de una casa de pescadores o de campesinos que impunemente se abren sobre los paisajes más espectaculares.

Sobre la arena y con el cuerpo y el alma en paz. Estaba leyendo una corta relación de la historia de Taormina. Suspendí la lectura y me sumí en una soñolienta meditación. Casi automáticamente pasé varias veces la mano por la sobrecubierta que protegía mi libro: es de cuero labrado y la compré en Florencia. Los escudos de las antiguas familias patricias florentinas se alternan alrededor del motivo central, la flor de lis roja, emblema de la ciudad. Contra el verde del cuero apareció una manchita rosada que se acercaba por la playa. —¡Mira!— dije, inesperadamente despierto, a Inge: —Debe de ser una compatriota tuya, pero más del Norte aún, de Suecia, por lo menos—. Ella también miró la figurita que se acercaba: un rostro perfecto, cutis claro, ojos celestes y el todo enmarcado por unos increíbles cabellos rubios. La acostumbrada comparación con el precioso metal era pálida ante esa pequeña diosa nórdica. *Háblale tú en alemán, tal vez sea alemana;* en el momento en que yo hablaba la chiquilla se dió vuelta y gritó unas palabras a alguien que estaba más lejos. Luego comenzó a cantar, *Una matri eu dui figghi fimmini...* Ambos nos miramos con asombro, ¡era una siciliana!

El librito que leía me dió la explicación, si bien es bastante raro que un tipo nórdico se mantenga —después de siglos— con tanta pureza.

El hecho es que el promontorio de unos 250 metros que avanza hacia el mar, el monte Tauro, en donde está Taormina, constituyó siempre una posición estratégica importante para todas las razas que dominaron la isla. Luego descubrieron que también era hermoso —cuando la dominación ya estaba asegurada— descansar de las fatigas de la guerra y de la corte en Taormina. Su historia comienza en el año 358 a. C., con los griegos que la llamaron Taurомeneion y que en ella edificaron el famoso teatro. De éste todavía quedan imponentes ruinas. Aunque de origen griego, los poderosos muros rojizos son romanos —ellos lo restauraron—, en tanto que las blancas columnas son todavía griegas. Está construído en el punto más elevado y domina todo el panorama. Bellísimo debía de ser pasar allí abajo por el mar, navegando en una trirreme romana y ver ese edificio blanco erigido en el punto más alto del promontorio. Luego la historia siguió su curso y la *pretexta romana* fué reemplazada por la abigarrada túnica de seda de los bizantinos. Más tarde aún, se vió el blanco albornoz del árabe por sus calles conquistadas. Y los normandos, y los españoles y los franceses luego, y todas las nacionalidades del mundo ahora...

Por la noche, después de despedirme del rojo fuego del volcán Etna que se veía desde mi ventana, volví a oír, en mis sueños, la canción de la pequeña descendiente de los rubios normandos: *Una matri eu dui figghi...* En Taormina hermosa, quince días de mi existencia.

FEDERICO BORGHINI, Messina, marzo de 1958.





Las esposas, respect'vamente, del agregado militar a la Embajada de España, Josefina Abad Adrados; del coronel Luis Alejandro Castillo; del agregado militar a la Embajada del Uruguay, Judith Seuanez de Vernengo Batiro; del agregado militar a la Embajada de Francia, Gratienne Bourg de Serralta; la señora de Anayay, y del agregado militar adjunto a la Embajada de Estados Unidos, Mary Elizabeth Burnette de Mc Elroy.



Las esposas, respectivamente, del agregado aéreo, mayor Pamperin, y de los agregados naval y militar de Estados Unidos.



La esposa del agregado militar a la Embajada de Chile, Enna Souper de Silva, y la esposa del ministro consejero de la Embajada de Chile, Ana Alonso de Riccio.

CENA OFRECIDA POR LA ASOCIACION DE AGREGADOS MILITARES, NAVALES Y AERONAUTICOS





Sara de Gómez y el agregado naval a la Embajada de Brasil, comandante Milton de Siqueira Lopes.

La esposa del agregado aéreo a la Embajada de Brasil, Yolanda Pereira Souto de Oliveira.



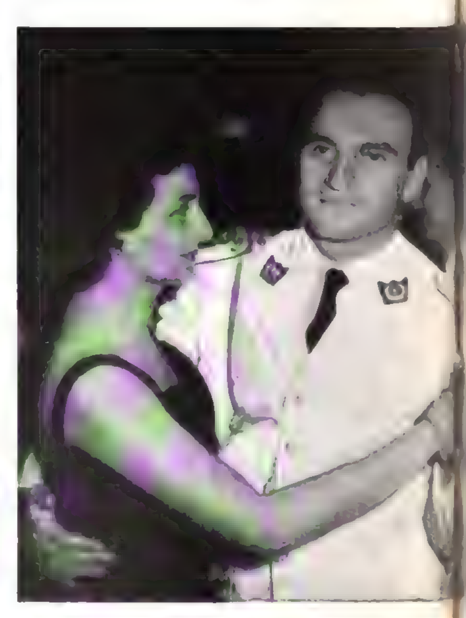
La esposa del embajador de Colombia, señora de Hernández Pardo, y el agregado militar a la Embajada de Chile, coronel Arturo Silva Dreves.



El agregado militar de Colombia, Tte. coronel Ramón Ordóñez, y su esposa.



La esposa del agregado naval a la Embajada de Brasil, señora Elvira Rivero Chévez Lopes, y el agregado militar a la Embajada de Perú, Tte. coronel Armando Ugarte Holffer.



Teniente Pereira, agregado militar adjunto a la Embajada de Bolivia, y su esposa.

La esposa del agregado aéreo a la Embajada de Chile, señora de Guerrati; la esposa del ministro consejero de la Empajada de Chile, Estela de Elgueta, y la esposa del embajador de Bolivia, Ana María Repulus-Ferrari de Iturralde.



Tapado en pieles *agneaux-rases* color beige (o azul sombra noche, gris, marfil, etc.) de líneas originalmente adaptadas a la *dernier cri* moda peleteril argentina; cuello "capot, militaire", solapas con ojales y botones delanteros. Mangas semi-ranglant de moldura especial, con trabas a botón en las bocamangas. Espalda de minucioso equilibrio, con amplios tablones "reversibles" y martingala, también de diversas posibilidades de postura.

Diseño y creación de Pieles "Faiep". Buenos Aires.

LA GAITA, INSTRUMENTO TRADICIONAL DE ESCOCIA



Típica vista de la agreste y rocallosa costa escocesa. Abajo: Residencia real de Holyroodhouse, Edimburgo, vista a través del famoso portón "Rey Eduardo VII", diseñado por Sir George Washington Browne. El Holyrood Park se estrecha hacia el fondo, donde se observa el asiento del rey Arturo, que tiene como fondo las montañas. El Holyrood Palace fué construído por Jaime IV de Escocia alrededor del año 1500.



PARA el verdadero escocés no existe sonido más maravilloso que el que producen las gaitas de su patria. Su entusiasmo es compartido por muchos extranjeros que visitan a Gran Bretaña, aunque tampoco faltan los que concuerdan con la opinión de Samuel Pepys, que dijera allá por el siglo XVII que *en el mejor de los casos, es una música bastante bárbara.* La gaita es uno de los instrumentos musicales más antiguos que se conocen; tan remoto que se ignoran sus orígenes y la fecha de su aparición. La tocaba el emperador Nerón y era conocida en la antigua Babilonia, Francia, Italia, España, Grecia, Persia y Rusia. En otras partes de Gran Bretaña, fuera de Escocia, poseen algunas formas de este intrumento, pero por lo general se asocia el mismo al nombre de Escocia, y es allí donde ha alcanzado su máximo desarrollo.

En su forma moderna las gaitas de los Highlands escoceses comprenden una bolsa de aire, por lo general elaborada con un cuero de oveja, en la cual se introducen cinco piezas: el roncón bajo, dos roncones altos, la boquilla y el chantre, con el cual se ejecuta la melodía. El *chantre* es una pieza corta perforada con ocho agujeros, uno de los cuales se tapa con el pulgar del ejecutante, manejándose los otros con sus restantes dedos; con dichos agujeros el músico puede obtener nueve notas, desde el *sol* hasta el *la.* Pero saca el mejor provecho del número limitado de notas mediante el adicionado de fiorituras que dan a la música su característica principal.

La mayor parte de la música que ejecutan los gaiteros de los Highlands no es anterior al siglo XVI, pero antes de esa época los gaiteros ambulantes ya improvisaban piezas o ejecutaban variaciones sobre canciones populares. Sólo cuando los escoceses adoptaron la gaita como cosa propia nacieron los *strathpeys, reels y pibrochs,* que hoy constituyen el repertorio del gaitero. Muchos de los mismos datan de los tiempos de los MacCrimmons, gaiteros hereditarios del *clan* de los Macleod de Skye, de fama inigualada como ejecutantes en este instrumento. Dirigían una escuela en Dunvegan, y decían que para ser un buen ejecutante tenía que haber siete generaciones de gaiteros en la familia y luego siete años de estudio.

En aquellos tiempos cada *clan* tenía su propio gaitero, entre cuyos deberes se contaba la ejecución de la serenata matinal, los *reels* o *strathpeys* para los bailes, y una pieza especial que se ejecutaba al morir el jefe del *clan* o al nacer su heredero. El gaitero se mostraba orgulloso de su cargo, y un viejo músico al cual se le sugirió que podría hacer algunas *changas* en el establecimiento durante el tiempo que le dejaban libre sus ensayos musicales, respondió acerbamente: *No ha de ser un gran establecimiento el que no puede sostener tanto al jefe como al gaitero sin trabajar.*

Antes de 1830 los gaiteros aprendían sus melodías por medio de símbolos, pero hoy en día toda la música de gaita se escribe en el pentagrama, utilizando los



En el Glamis Castle, al este de Escocia, gaiteros del Black Watch, regimiento de alta montaña, tocan para dar la bienvenida a visitantes reales.



símbolos musicales corrientes. En la escuela de gaiteros del castillo de Edimburgo se enseña al gaitero moderno el *pibroch*, la verdadera música tradicional para gaita, de la cual la Piobaireachd Society, asociación formada para la recopilación y ejecución de música folklórica escocesa de este tipo, ha coleccionado alrededor de un millar de ejemplos.

Varios regimientos famosos del ejército británico tienen sus propios gaiteros y bandas de gaitas, incluso los Scots Guards, los Seaforth Highlanders, los Cameron Highlanders, y la *Guardia Negra.* Buena parte de la música que ejecutan es compuesta por sus propios directores, a veces en conmemoración de algún gran acontecimiento nacional. William Ross, director de los gaiteros de la Guardia Escocesa, por ejemplo, compuso una brillante marcha, *La Coronación de la Reina Elizabeth,* que mereció la aprobación de la reina.

Cada regimiento tiene su propio repertorio de marchas, *reels, strathpeys* y retretas. En otros tiempos los regimientos cuidaban mucho el repertorio de sus gaiteros y conservaban celosamente sus propias obras. *Lochaber no more,* por ejemplo, famosa pieza para gaita, la tocaban los guardias escoceses como señal para apagar las luces, y no era ejecutada por ningún otro regimiento, salvo en los funerales. Algunas melodías eran prohibidas por motivos históricos.

Para los que visitan a Gran Bretaña la mejor época para escuchar música de gaita es, sin duda, el fin de verano, época en que se realizan la mayor parte de las reuniones y festivales de los Highlands, en lugares como Inverness, Portree, Oban, Aboyne y Braemar. Allí se escuchan no sólo "reels", marchas y *strathpeys,* sino antiguos y famosos *pibrochs,* como *El lamento por los niños* y *El Besamanos del rey.*

Hoy en día los *reels* y *strathpeys* se escuchan frecuentemente en otras partes del Commonwealth británico, como Australia, Canadá, la India y Nueva Zelandia, además de su Gran Bretaña original. Durante los últimos años se ha registrado una creciente demanda de gaitas escocesas, en parte, tal vez, por el interés que han mostrado en las mismas los miembros de la familia real. El rey Jorge V, en especial, jamás se cansaba de escuchar música de gaita. Algunos de los mejores instrumentos se fabrican en Camden Town, Londres, en el establecimiento de Starcke, que fabrica y exporta gaitas desde hace más de medio siglo.

Cada instrumento requiere una cuidadosa selección de los materiales, que deben ser minuciosamente trabajados. Los roncones se hacen de ébano, que debe estar completamente libre de fallas. La madera se madura durante 15 años antes de ser tallada y perforada, y aun después de cumplida esa tarea se los tiene en observación durante años para asegurarse de que no se produce ninguna deformación que pueda afectar al sonido.

Una gaita de primera calidad, con incrustaciones de marfil y plata, cuesta alrededor de 70 libras esterlinas; una buena gaita corriente, de 15 a 20 libras.



Perros actores





NO se les ve en las exposiciones del Kennel Club, ni su nombre figura en la lista de los que se mencionan cotidianamente, pero en Estados Unidos han adquirido una popularidad notable merced a su ingreso en la T. V. como actores de gran renombre y atracción. Esta inteligente raza de perros, que ha tenido la capacidad de alcanzar tan alto destino, se llama Basset. Toda persona vinculada al ambiente de la televisión asegura que la llave del éxito la puede dar un perro de esa raza bien entrenado. ¿Y cuándo las cámaras de T. V. dirigieron sus objetivos hacia estos simpáticos animales?... Todo empezó con Morgan, un orejudo *basset* que deleitaba a su auditorio mediante una rica gama de muecas graciosas. No tardó en ascender vertiginosamente y, lo que es extraño, en descender casi de la misma manera. Tornóse tan humano que el triunfo se le subió a la cabeza y transformóse en un engreído insoportable. Afortunadamente para sus congéneres, acaba de aparecer una perra, Cleo, que ha hecho resurgir la perdida popularidad de los *bassets*. Este animal acompaña al otrora astro infantil Jackie Cooper en la hora: *La elección del público*. Tiene una característica que le da una personalidad diferente de los demás perros. Cuando abre la boca, el sonido que emite no es un simple ladrido sino algo semejante a la voz de una mujer. Pero esto sólo sucede en la pantalla. En sus horas libres, Cleo se entretiene en dar de comer zanahorias a sus amigos los conejos y leche a varias ardillas. El *basset* no podrá competir por el título del perro más lindo, pero sí ganaría sin duda el premio al de *cara más triste*.







INTERPRETACION FRATERNAL DEL EX HOMBRE MAXIMO GORKI

Escribe ARTURO LAGORIO



Foto de Máximo Gorki dedicada al autor de la nota en Sorrento el año 1928. — Abajo: Alrededores de Nápoles (Sorrento) en un grabado francés del siglo XVIII.

GORKI se había recogido en la villa *settecentesca* de los Serracapriola, cuyo propietario, el duque Maresca, me había proporcionado la noticia.

Carlo Nazzaro, *cuidador* de periodistas, avivó tras los lentes dobles sus ojos exhaustos cuando le insinué la ocasión de desnidar al oso, oscuro-oscuro y con temibles garras nihilistas, de su madriguera de Sorrento.

En Nápoles, Carlo Nazzaro era por antonomasia don Carlú —diminutivo de Carlucho—. Allá el tratamiento de don se da a todos por una de las tantas revivíscencias de *spagnolismo*. En el resto de Italia el don se antepone al nombre de los nobles y al apellido de los clérigos. Don Carlú era director del *Roma*, diario de la tarde de gran difusión en la Italia meridional, y a la vez de *Il Roma della domenica*, donde colaboraban los autores máximos y en el que también se iniciaron pichones de escritores que hoy se remontan con vuelos caudales.

Sigilosamente Nazzaro seleccionó los participantes de la "scampagnata teocritea", según se complació en definirla, desenvainando la espada a doble filo de su erudición humanista, refiriéndose al poeta griego de Siracusa que llevó los hedores de la urbe al mundo de Arcadia y trajo sus esencias eclógicas entre los paredones de la vida ciudadana. Quiso premiar a sus colaboradores más adictos, algunos hoy famosos, como Giovanni Artieri, primer traductor de Ramón, y otros fundidos, después de usados, como las líneas de plomo de las linotipias. Adolfo Narciso fué de aquella partida de caza mayor. Nazzaro, aunque buen catador, no llegó a sospechar su trascendencia literaria. Lo incluyó en la partida porque pese a su menguado crédito de escritor y de canzonetista jubilado, pero sin paga por el público, nos halagaría los oídos cantando "arie antique" entremezcladas con sus recuerdos pertinentes tocados de humorismo. Memorias vivientes que hoy se han publicado en ediciones de gran lujo. Yo me reservé una invitación: la de Gaspare Casella, el librero editor, conquistador de manuscritos, cuya presencia podía sernos útil (todo autor no logra desprenderse de cierto respeto frente a cualquier editor)



Alrededores de Nápoles (Sorrento) en un grabado francés del siglo XVIII

por haber conocido a Anatole France cuando en la cueva de la librería heredada de su padre hurgaba entre librotes antiguos ansioso de temas peregrinos. Don Carlú era consciente del regalo que propinaba a sus redactores. Para los napolitanos, el alejarse de su urbe fué siempre un acontecimiento. Espíritus contemplativos, se pacen de vitalismo urbano pero añorando la campaña. Esa campaña que los romanos llamaron "félix". Tan conmovedora también para los griegos; y no digamos para los españoles como Garcilaso, cuyo "spirto gentil" mientras emulaba las hazañas amatorias de Boccaccio con Fiammetta también alcanzó el clímax de su arcadismo. Jacopo Sannazaro desarrollando el sentir de los Anacreonte, Lucrecio, Virgilio, Fracastoro... amaestra para siempre al mundo moderno en las delicias delicuescentes de príncipes pastores y de pastores ennoblecidos por el apego a los prados de encantamiento. Bernardo Tasso, padre de Torcuato, con su Egloga piscatoria e idilios —importantes porque señalan el pasaje gradual de las canciones de marca petrarquesca a las odas con modalidad moderna— admirara al labriego fiado en la esperanza de su sementera: *Di nullo tempo rio paventa o teme.*

Para mis amigos napolitanos serían unas horas de *svago.* Anotemos que para aquellos periodistas modestos una excursión en automóvil no era frecuente. Por la molicie del ambiente preferían no moverse pero consentían en ser sacados de su rutina siempre que no les costara esfuerzos. Sabido es que son legión los que allá rechazan un beneficio en cambio de un quehacer, con la socorrida frase: *Signurí, oggi non é cosa; aggio magnato* (Señorito, hoy no puedo trabajar; ya he comido).

Por decisión unánime el viaje lo realizaríamos *au ralenti. Andare a spasso* aquella vez significaba más que un paseo. Recorreríamos una región donde a la gastronomía de los ojos se aunaría la del paladar. Nos esperaba un almuerzo con *macarroni* de Gragnano, insuperables por los vahos vesubianos que los maceran condimentados con la *pumarola* de tomates pequeños de pulpa prieta y unas rebanadas de *mozzarella* famosa. Cervantes en su Quijote celebra las terneras de Sorrento. Agreguemos unos tragos de vinos enloquecidos por la radiactividad ambiente. Por si no bastara, las enajenaciones de los sentidos por las alquimias marino-vegetales circundantes.

Casi todo merece contarse. No ya con alucinado estilo surrealista. Sí con alardes de "documento humano", como codificara el viejo de Meudon, no dejando hecho alguno sin ligaduras y respetando cronologías con la brújula (no siempre infalible) por la relatividad del tiempo y el espacio. Sea en homenaje al escritor que ciegamente creyó en el hombre decaído, tal cual mostró en sus arquetipos. Por su identificación con ellos, Gorki fué la malhadada víctima de su ahincada observación subyaciendo a su sortilegio desventurado. Su obra no es para expertos en psicoanálisis. Sobrevive y perdurá, creemos, en los ánimos juveniles. Este ex hombre pertenece a esa estirpe de autores, que como Víctor Hugo el de *Los Miserables* o Romain Rolland el de *Juan Cristóbal,* destinados a enardecer los impulsos más acendrados haciéndolos incontrolables para osar lo inosable sin temores del aparente caos de cualquier azar. Cuando Máximo llegó por primera vez a Italia, en 1908, tras un breve viaje por América, después de su excarcelación de la fortaleza de Pedro y Pablo de San Petersburgo, donde fuera a dar por sus campañas antizaristas, era el Gorki en toda su varonía. Llevaba una *rubashka* blanca y una melena corvina que cubría su cuello. Su mentón insolente y un mirar desafiante como de quien sólo cree en el sol del porvenir. En la primera década del siglo, Gorki todavía era uno más en el profuso elenco de sus propios personajes literarios. También él un gran "rechazado", según el juicio de mi gran amiga Grazia Deledda, que asimismo creara un vivero de esos tipos rebeldes; pero por ser más atemperada en sus conclusiones consiguió pescar el Premio Nobel. En la Italia de entonces, esa "Italietta" en su estrechez burguesa, que Carducci al morir no pudo ver acrecida según sus vaticinios augurales, Gorki no podía encontrarse a su gusto. Y, como algunos otros, recaló en Capri, especie de tierra de nadie.

Gorki entonces era diferente al que conocí años después. También lo era Capri. Su litospera aparecía sin los jardines suspensos y las suntuosas villas blancas de jabelga que hoy la decoran. Los alemanes sentíanse allí nuevos Sigfridos en la floresta y paladeaban ese aire capriota que parece masticarse como el *chewing-gum* con esencias de citros, algas enloquecidas y elixires de vides exprimidas por los abrazos encendidos de imposibles del Vesubio. Aún en la Isla se podía beber vino, legítimo, de Capri. Eso no quitaba que hubieran óptimas cervecerías para los innumerables tudescos que la dominaban con su moneda fuerte. Fué un alemán, Krupp el de los aceros, quien hizo construir por su cuenta la famosa vía que lleva su nombre. Carretera rampante que, desde los *Giardini di Tiberio,* serpenteando alcanza la cima de la isla y en cuyos rellanos Claude Debussy captó el gemir de las sirenas asustadas por el resplandor de las naves modernas, que con sus faros anulan el parpadear luminoso de medusas enredadas en las singladuras de los veleros fantasmas. Entonces en la penumbra cómplice de la cervecería "Zum Kater Hiddigeigei" veíanse acodados en largas mesas de roble a revolucionarios rusos, con Lenin a la cabeza, junto a generales entre los que se contaba el príncipe Eulenburg, el de los escándalos andróginos de la Tabla Redonda. Se asegura que también Nietzsche paseó su misoginia exacerbada por aquellos senderos, mientras el aristocrático Norman Douglas enseñaba a sus colegas ingleses una forma nueva de su novelar encandilador. Entretanto Axel Munthe —si hemos de creer a los viejos *capresi,* que nunca le quisieron bien por su hosquedad, tan diferente de la cortesía que comprobamos en su compatriota el rey Gustavo de Suecia—, el autor de la *Historia de San Michele,* con el pretexto de su pasión

arqueológica, hacía excavaciones para hallar restos de los palacios romanos con los que se enriqueció. Los capriotas tampoco le perdonaron, así me lo repitieron durante años, sus alusiones a la crueldad de los isleños, ejemplarizada en el episodio de las palomas estrelladas contra la bóveda del templo. También rechazan la injusta afirmación de que se crea el primer higienista de la Isla y silenciando la labor del doctor Cerio, padre del famoso humorista Edwing, que además de ser el Sileno postremo entre las últimas vides fué el autor de *Aria di Capri* y *Cose di Capri*, tan fundamentales para el conocimiento de esa tierra que Byron considera un "sarcófago vagante".

En el "interland" libertario de Capri, Gorki se encontró con los patriarcas de la Revolución Rusa. Allí podía dar rienda suelta a su apasionado sentir, más anárquico que comunista. Tras la fatiga de compendiar su credo en *La Madre*, preparábase para sus obras futuras, confiado en que ese clima benigno mejoraría sus pulmones averiados. Pero el estallido de la Revolución Rusa le hizo volver a su patria. Y pasaron diez años.

Al regresar a Italia, después de su ruptura con Lenin a causa de sus insubordinadas cartas, ya no le gustó residir en Capri. La isla habíase transformado. Los italianos de la Península la habían redescubierto movidos por la creciente admiración de los anglosajones. Ya no era escenario de utopías. En vez de revoluciones de ideas, en el manicomio azul se trastrocaban costumbres. Ya no se podía ir a la cueva de Mitromania para legendarios cultos solares sin encontrarse con enjambres de turistas impertinentes. Además Gorki, según me aclararía cierta vez con un dejo de romanticismo, mirando un atardecer en Sorrento cuando las luces se descuelgan de los ojos, decía que el aire de Capri le era fuerte. En vez, la luz tamizada de los pinares sorrentinos, no los desmelenados por neviscas nórdicas, le ofrecían sus quitasoles torneados con brisas tenaces de tibiedad. Paisajes inaprensibles. Apenas si la fragilidad de las pinturas al pastel alguna vez consiguen, con su polvillo, darnos su temblor evanescente. Como en algunos cuadros de Giuseppe Casciaro, que jerarquiza esa forma llamada menor, así como en el ámbito etéreo del Golfo se soportan los pinchazos tonales de las mandolinas mezclando voces perdidas con gritos quebrados de gotas marinas que se suicidan.

Aquella mañana de nuestra excursión, al llegar a la plaza de Sorrento hube de recordar a Sarmiento. El descomunal sanjuanino allí se había entusiasmado. Al anotarlo usa frases, más retóricas que poéticas, para dar salida a su fervor admirativo por la armonía que regula el respirar prodigioso de ese mundo. Yo lo comenté con mis compañeros de viaje. Entusiasmados por mis afirmaciones, ofrecieron organizarme una conferencia en la Universidad de Nápoles, la que realicé más tarde con el título *L'Uomo della Pampa.* Don Carlú, informado que se proyectaba colocar en el Palacio de la Comuna una placa de mármol con el nombre de los viajeros insignes que pasaron por Sorrento, hizo la indicación de entrevistarnos con el alcalde, y entre cumplidos y reverencias hicimos anotar el nombre de Sarmiento entre los favorecidos con el recuerdo. Así, años más tarde, en compañía del príncipe Humberto de Saboya asistimos al descubrimiento de la lista gloriosa.

Nuestro auto traspasó el magnífico portón de hierro forjado. Seguramente el hijo de Gorki había partido sin cerrarlo, ansioso de llegar a Nápoles en su potente coche de turismo para detenerse, al fin, con exceso, en un mostrador de algunos de los bares que bordean el Golfo.

Cuando mis compañeros, periodistas al fin, se internaban para fisgonear en la villa, admirando su amplia piscina y su campo de tenis, se hizo presente una señora, madura, que nos inquirió quiénes éramos y el objeto de nuestra invasión. Reticente, alegó vagas excusas, pero Nazzaro, con la seguridad de su poderío periodístico, forzó la situación explicando la necesidad de dar la bienvenida al maestro. Por fin nos hizo entrar en un salón de líneas barrocas, pero con sus paredes desnudas. Yo pensé que a Gorki, pasajero por la vida en tren de carga, nunca le interesaron las artes plásticas y menos las lucubraciones del señorío.

Como demorara en presentarse, mis amigos comenzaron a parlotear. Chiste va y "barzeletta" viene. Alegres como una *tarantella*, llenaron el ambiente de carcajadas. Gorki, el tristón, el patético, el dramático, no pudo resistir a ese derroche de efusiones y no tuvo más remedio que venir hacia nosotros.

Ya no era el mismo popularizado por las fotos de propaganda político-literaria. No lucía la *rubashka* ni la melena. Su bigote, color sal y pimienta, había sido recortado, ahondándosele el bache de su nariz mogólica. Sus ojos ya no destellaban desafiantes; parecían fríos, reducidos, y sus párpados arrugados, acaso, por llorar de escondidas. Su recibimiento fué glacial. Aparentaba no entender cuanto no le convenía. Sin embargo él conocía muy bien el idioma italiano, por su estada en Capri durante diez años. En esa segunda residencia italiana venía a esconderse escapando de la quema política.

En realidad, los periodistas no sacaron nada en limpio de ese estratego de las lides revolucionarias. Dijo poco y tan fríamente que mis compañeros se propusieron propinarle un "brulote", lo que no acaeció porque Gorki gozaba del amparo oficial. Yo aproveché un minuto de descuido para pedirle, en mi calidad de diplomático argentino, de volver a verle, en otro momento menos meridional. Gorki, en una encuesta para un semanario argentino, había dicho que tenía fe en la Argentina porque sería la Italia de América. Me reservé decirle que escribía en el suplemento literario de *La Prensa* para no alarmarlo con un posible reportaje, que a mí no me seducía realizar, por razones obvias. Once años después en una serie de charlas radiales hablé del gran amigo muerto.

Poco a poco conseguí la intimidad del gran esquivo. Le visitaba con bastante frecuencia. Su mansedumbre era propicia a los desahogos líricos,



Coronel Francisco Gaitán, embajador de Nicaragua; doctor Usman Sastroamidyoyo, embajador de Indonesia, y doctor Pedro Gil, ministro de Filipinas.

El embajador de Colombia, general Rafael Hernández Pardo, y su esposa ofrecieron una recepción en su residencia.





Ena Souper de Silva, esposa del agregado militar a la Embajada de Chile; el coronel Arturo Silva Dreves, agregado militar a la Embajada de Chile, y la señora de Hernández Pardo, esposa del embajador de Colombia. Izquierda: teniente coronel Ramón Ordóñez, agregado militar a la Embajada de Colombia, y el doctor Fabio Vázquez, primer secretario de la Embajada de Colombia.





Josefina Adrados, hija del agregado militar a la Embajada de España; coronel de infantería Nicolás Adrados, agregado militar a la Embajada de España; el general Rafael Hernández Pardo, embajador de Colombia, y la señorita Hernández Pardo, hija del embajador de Colombia. Derecha: Coronel Luis Alejandro Castillo y Patria Gil Vda. de Puyat, de la Legación de Filipinas.

Foto: Joseph



El subsecretario de Relaciones Exteriores, Dr. Rodolfo A. Fitte, y el encargado de negocios de Japón, Tatsuo Fukai.

El embajador de la República Dominicana, doctor Marino Incháustegui, y su esposa ofrecieron una reunión con motivo del día nacional.



El embajador de Canadá, Philippe Picard, y la esposa del embajador de Dinamarca, Sra. Karen Margrethe Torp-Pedersen.

Fotos Joseph.

El encargado de negocios de Haití, Frank Paul; el embajador de Paraguay, Dr. Juan Plate; Sra. de Cabral, esposa del ministro de Comunicaciones, y la esposa del embajador de Panamá, Sra. Vallarino de Ycaza.

El embajador de Chile, Dr. José Maza Fernández; la esposa del ministro de Sud Africa, Maureen Evered Poole, y la esposa del embajador del Canadá, señora de Picard. Abajo: La esposa del embajador de la República Dominicana, Claire Hannan de Incháustegui; el embajador de la República Dominicana, doctor Marino Inchástegui; señor Ludovico Loizaga, y comodoro Jaime Núñez Sánchez, edecán en representación del presidente provisional de la Nación.



que permiten conjeturar acerca de la futilidad del hombre que sólo puede ser redimida con el carisma de la poesía, tuve la revelación de otro Gorki. Su divorcio con ella, que él mostraba en su perenne disconformismo, era exterior. Nunca logró localizarla en sus escritos, pero amaba sin esperanza ese goce prohibido. Muchas veces nos acompañó la sombra del gran sorrentino Torcuato Tasso. Gustaba sus versos paladeándolos en su conjunción apolíneo-dionisíaca. También llegó a confesarme que el afán ambulatorio de sus personajes, camaradas de ruta, tenían su paradigma en el gran errabundo de la *Jerusalem liberada*, más feliz de pasear sus andrajos por senderos ásperos que lucir ropajes cortesanos sobre tapices de adulaciones. Gorki, el dramaturgo de los ambientes lóbregos, admiraba la luminosidad espacial del *Aminta*. Una fraternidad los unía, la de la pena. También Tasso supo que "el mundo envejecía y por lo mismo se volvía triste".

Con Gorki era ameno transitar por los alrededores de Sorrento. En aquel ambiente el paisaje se estatiza. Tras la mimesis de sus caretas deslizantes, el Golfo logra su *katharsys*. Todo rezuma laxitud. Allí la certeza del abandono ineludible de tanta bienandanza explica la queja popular: *Me venne quasi na melancunia.*

La identidad de Gorki con los descartes de la sociedad lo tenían en vigilia. Una vez escuchamos unos sones vagantes.

—Es mi amigo el organillero de la pata de palo —dijo Máximo alborozado. Y retornando a su estado reflexivo agregó: —Envidio su andar, díscolo, y la hermandad de su cotorra con la librea de plumas que cambian, no como la de los humanos, rígida por las convenciones sociales... Si pudiera me iría con él... pero dónde iré que no me siga el "ojo de Moscú", que como un halcón de cetrería me ojea para ver si levanto el vuelo y me atrapa...

Mientras el organillero esparcía sus aires apolillados, Gorki desenrrolló la espiral de su terror. Sí, el "maestro" de los libérrimos era un esclavo más, sujeto a los rayos ubicuos de la ira soviética.

—Me reclaman con llamados amistosos —dijo—, como al cerdo de carne apetecida...

Aquella vez confirmé la raíz psíquica de los rusos en general. La caracterología eslava con reminiscencias orientales se rige por el terror. Logré ver una lágrima herrumbrada en sus ojos de acero, ya mal templado. No era exprimida por las modulaciones del organillo, ni por la ternura de Gorki hacia su compañero en la archicofradía de los ex hombres. Con su preinfierno donde se reunía idealmente con su primer maestro, Smurii, el cocinero de un buque sobre el Volga; con su bondadoso jefe el abogado Lanin y con el sacerdocio laico de Korolenko, el del *Músico ciego*, cuyas voces se conjuntaban con las que le deslizara al oído el viejo León Tolstoi. Era sentirse esclavo del incierto porvenir de su hijo y de su nuera, a quien amaba paternalmente. También ella, según se ha sabido, fué sacrificada. Y no lo merecía. Criatura sonriente, casi feliz como una corza. La vi por última vez en Capri en 1936 en compañía de Babel, el autor de "La Armada Azul".

En otros casos, Gorki era tártaro, confirmando el dicho: "Rasca al ruso y encontrarás al tártaro". En ese hallazgo del espíritu tártaro que aflora de los rusos tuve una prueba concluyente cuando le abuchearon su obra *Albergue nocturno* en el Politeama Giacosa, de Nápoles, recientemente destruído por un incendio. Quizá por la pronunciación de la intérprete, Tatiana Pavlova, el público mal soportó la tenebrosidad del drama gorkiano. A su lado, en el palco bajo, yo le acompañaba. Como conocía la lentitud de sus reacciones, advertí un signo de su angustia en la contracción de sus párpados. Al terminar el espectáculo, mientras el público fué desalojando la platea, él los miraba desafiante, erguido, con los brazos cruzados a lo cosaco y con el sombrero aludo puesto. Sin temer sus comentarios se mezcló con la gente, desdeñoso de sus sonrisas. Los amigos del teatro son enemigos de los autores que no les divierten; el componedor de las secuencias escénicas debe ser siempre un adulador.

Por un azar conseguí la foto que reproducimos. Con motivo de las ediciones, en italiano, de varias de sus obras, y especialmente de *La Madre*, tuvo que fotografiarse. Al recibir las copias le pedí una. Se resistió diciéndome: "Yo no soy una bailarina para dedicar retratos." Pero recapacitando, agregó: "No puedo negártela", y firmó una ruso: *A. Pieshkof*, y luego en italiano: *Massimo Gorki*, porque en realidad pocas personas extranjeras se han sentido más italianas que él.

Cierta vez, memorable, porque sin saberlo correspondía a la Gran Pascua Rusa, descubrí a un Gorki inesperado. Vestía, de nuevo, una *rubashka* de seda negra con ribetes blancos. Le rodeaban sus familiares y las personas de servicio. Les hablaba en italiano con su acento exótico y silabeante. En una consola, dos candelabros que sostenían cirios encendidos. Uno a uno los entregó, y tras el abrazo y el beso ritual mientras pronunciaba las palabras sacramentales ¡Christos voskrés!, que traducía en italiano *Cristo é risorto!* (Cristo ha resucitado). Cuando llegó mi turno sentí un beso helado y su apretón estremecido. Entonces vi cómo su mano al entregarme el cirio, esa que había escrito con firmeza tantas admoniciones de lucha, la misma que nadie imaginara temblorosa, mostrábase suavizada. Ya era de nuevo cautelosa como cuando el joven Alexis manejaba los iconos, colgándolos cuidadosamente para que los polvillos de oro no se desparramaran sobre el barniz fresco que hacía resplandecer los ojos iluminados del Niño y la pesadumbre presentida de la Madre. Como cuando adolescente aprendía a leer en una biblia impresa en eslavo antiguo, otra vez los diamantes, esmeraldas y rubíes, aunque falsos, tremulaban en su inocencia. Ya no parecía el hombre-pena que agregó eslabones a la cadena perpetua de los ex hombres con rostros de aquelarre.

ARTURO LAGORIO



Parte de la orquesta del singular clarinetista George Lewis, en la que vemos al malogrado trompetista y cantante Elmer Talbert.

"COOKING" JAZZ

ESCRIBE

NESTOR ORTIZ ODERIGO



NUEVA ORLEANS Y DIXIELAND ESCUELAS CLASICAS DEL JAZZ

TODOS los aspectos vinculados con el *jazz* han sido objeto de interminables debates, en los que no siempre ha reinado el juicio equilibrado y sereno o el objetivo conocimiento de los hechos. Por ejemplo, durante largo tiempo, el lugar en que emitió su primer vagido se ha prestado a las más férvidas polémicas. Diversas ciudades norteamericanas fueron señaladas como posibles lugares de su nacimiento: Chicago, San Francisco, Memphis, St. Louis y Nueva Orleáns figuraron entre ellas. Pero hoy se acepta en forma unánime, sobre bases científicamente probadas, que en esta última lanzó sus balbuceos iniciales; a través del lento y gradual proceso que arranca del tronco de la música vocal e instrumental del oeste de Africa —zona donde los tratantes clavaron fundamentalmente sus garras para surtir de esclavos a los mercados negreros americanos— pasa por las distintas ramas del árbol del cancionero litúrgico y secular afronorteamericano y florece en los primitivos conjuntos instrumentales que actuaban en la Nueva Orleáns finisecular.

Fué así como el *jazz* bosquejó la silueta de su cuerpo técnico y delineó el perfil de sus leyes estéticas. En los comienzos, la música que cultivaban los pioneros surgidos en la bella ciudad del Misisipí era embrionaria. Instrumentistas en su mayoría intuitivos, que se veían constreñidos a sondear por sí mismos y en forma empírica los recursos que les ofrecían sus nuevos instrumentos, pertenecientes a una cultura todavía no asimilada plenamente, y utilizados con el propósito de expresar un lenguaje para el cual no habían sido creados, el territorio de sus versiones no acusaba mayor amplitud. Pero pronto, tras los primeros balbuceos emitidos por los grupos precursores, la técnica de la nueva música fué cobrando mayor soltura y más honda profundidad, mientras las improvisaciones ampliaban la esfera de su expresión. Entretanto, el *jazz* perfilaba sus fundamentales preceptos estéticos. Nacía la denominada escuela de Nueva Orleáns, llamada también polifónica, pues en ella se cultiva la improvisación a varias voces o colectiva, que quizá sea una reminiscencia del carácter altamente social del arte negro, y que, sin duda, constituye una herencia del Africa occidental.

Hablar de la escuela de Nueva Orleáns es referirse al *jazz* en su más castiza expresión, en su manifestación más viva y candente: al *jazz* de la veta más pura y noble.

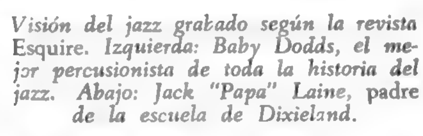
Producto del ejecutante negro espontáneo, que creó esta expresión artística al margen de la música escrita y de la tradición europea del arte sonoro, su característica fundamental es, precisamente, el germen que le insufló la vida: la improvisación. Al calor del influjo coral y polifónico del cancionero afronorteamerica-



no, la improvisación tripartita, a cargo de la corneta o la trompeta, el trombón y el clarinete, sustentada por la guitarra o el banjo, la percusión, el contrabajo o la tuba, y más tarde el piano, se convirtió en la piedra de toque de la escuela de Nueva Orleáns. Por eso, la música que crean los grupos instrumentales enrolados en esta premisa estética no es desarticulada, inconexa, sino equilibrada, regida por una férrea disciplina y ricamente melódica.

Las tres voces crean simultáneamente células melódicas autónomas, logrando generar un exquisito entramado polifónico, sin que ninguna de ellas sobresalga. Pero este terceto se mueve con plena soltura y equilibrio absoluto; se complementa y apoya en forma tal que nos hace pensar que la de Nueva Orléans es la escuela perfecta del *jazz*. Porque en estas creaciones, cuando están plenamente logradas, reinan una claridad y un orden acabados. Y el conjunto logra el timbre lleno, metálico, "vocal" que caracteriza al *jazz* de la mejor prosapia, toda vez que el músico no pierde nunca de vista lo que constituye la célula generatriz y a la vez la meta obligada de la modalidad artística que nos ocupa: la imitación de la voz cantada por los instrumentos de aire.

En esta escuela de *jazz*, la corneta o la trompeta ocupa el lugar del tenor en la música vocal afronorteamericana. A causa de su sonido dominante, tiene asignado un papel directriz, pues es la encargada de expresar el tema melódico que sirve de punto de partida a las versiones, improvisando ligeramente sobre su diseño. En sus manos se encuentra la conducción de los demás instrumentos en la trama de la improvisación colectiva. Y en esta labor de líder emplea frases más o menos concisas, parcas en adornos, eje-


Visión del jazz grabado según la revista Esquire. *Izquierda: Baby Dodds, el mejor percusionista de toda la historia del jazz. Abajo: Jack "Papa" Laine, padre de la escuela de Dixieland.*





La célebre Creole Jazz Band *de King Oliver. De izquierda a derecha: Baby Dodds (percusión), Honoré Dutray (trombón), Bill Johnson (banjo), Louis Armstrong (segunda corneta), Johnny Dodds (clarinete), Lil Hardin (piano). Sentado, el director (corneta). Abajo: Un acertado apunte de Louis Armstrong realizado por Gene Deitch.*





cutando por lo común en el registro medio y bajo, y luciendo la amplitud de su vibrato abierto y generoso, peculiar de este modo interpretativo. Frecuente es también que sólo toque notas sobre los tiempos, aunque no con exactitud, sino anticipándose o retrasándose al pulso regular. Por lo demás, este instrumento hace un amplio empleo del *vibrato* y de los expresivos colores del canto afronorteamericano, y es la voz dramática de la orquesta.

El trombón, que llena el sitio del barítono o del bajo en los coros afronorteamericanos, adopta la forma de ejecución denominada *tailgate*. Además de proporcionar un vigoroso puntal rítmico, efectuando cortos *glissandi*, improvisa esporádicos contracantos para llenar los claros que los demás instrumentos dejan en la textura polifónica. En manos de algunos pioneros, el papel que desempeña este instrumento pasó en seguida a conquistar mayor relieve como voz melódica en el conjunto, no sólo desde el punto de mira del color y la expresión, sino también del equilibrio que brinda a la improvisación tripartita.

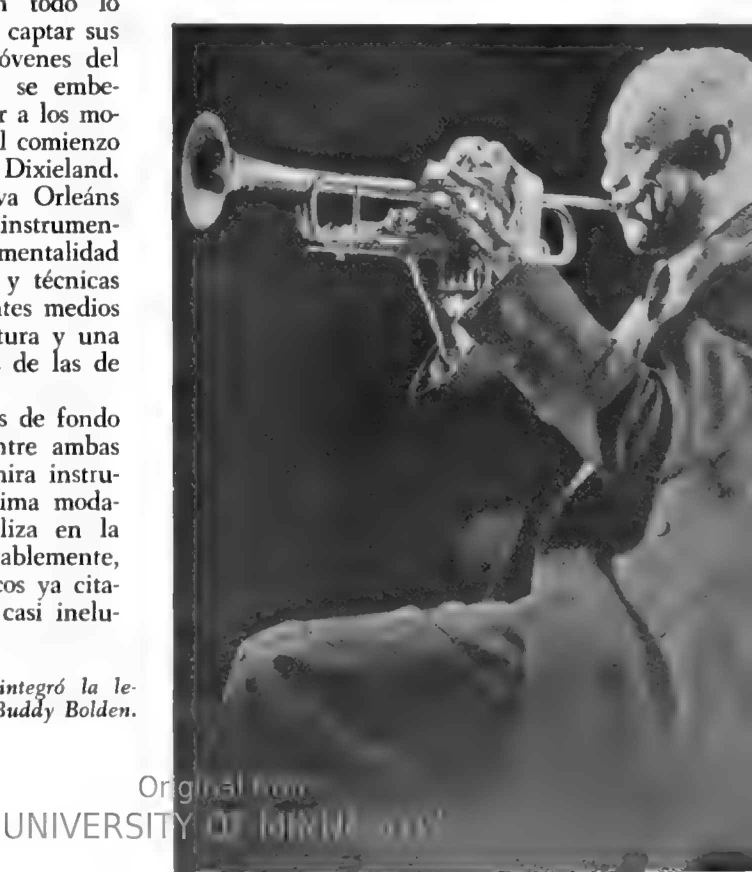
Caracterízase la modalidad estilística de Nueva Orleáns por el raro equilibrio que guardan entre sí las distintas voces del grupo. Pero el clarinete, que toma la voz de soprano o de alto de la música vocal de los negros, tiene asignado un papel más desembarazado. Entreteje su línea melódica con las de los instrumentos de bronce, en una improvisación absolutamente libre que produce un exquisito efecto de contraste. Porque su desempeño es mucho más flexible, y en ello influye su propia naturaleza, que permite mayor agilidad en la digitación. Es así como los clarinetistas, que echan mano de un *vibrato* rápido y muy pronunciado, y de una entonación flúida y llena, cultivan un fraseo ligero, pleno de notas ligadas, vertidas con gran virtuosismo. Construyen sus frases, de estructura a veces sinuosa, quebrada, con abundantes notas rápidas. Es frecuente la utilización de *glissandi* que van del agudo al grave del instrumento, para retornar a aquella tesitura, la empleada con mayor asiduidad.

Suministra la sección rítmica un pulso regular y flúido. El percusionista acentúa la sincopación con la caja o el platillo en el contratiempo, mientras merced al bombo, accionado con el pie, marca los tiempos fuertes o los cuatro tiempos del compás. Tocado en *pizzicati* o golpes de arco, el contrabajo señala los tiempos fuertes. Cuando existe, el piano subraya con la mano izquierda los tiempos fuertes y los débiles con la derecha. Por fin, la guitarra o el banjo apoya los cuatro tiempos.

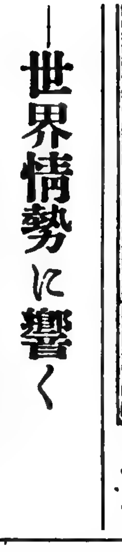
No tardó esta modalidad estética en llamar la atención de los músicos blancos, quienes trataron en todo lo posible de aguzar el oído para captar sus profundos latidos, como los jóvenes del Buenos Aires finisecular que se embetunaban el rostro para remedar a los morenos de los candombes. Era el comienzo de la denominada escuela de Dixieland. Es decir, la escuela de Nueva Orleáns de los negros, adoptada por instrumentistas blancos y adaptada a la mentalidad y a las posibilidades estéticas y técnicas de músicos nacidos en diferentes medios sociales y dotados de una cultura y una educación totalmente distintas de las de sus modelos.

Aparte de las diferencias de fondo y aun de forma existentes entre ambas escuelas, desde el punto de mira instrumental, en tanto que la legítima modalidad de Nueva Orleáns utiliza en la sección melódica, casi invariablemente, los tres miembros organográficos ya citados, la de Dixieland emplea, casi ineludiblemente, además de ellos, un saxófono tenor.

Digamos, en síntesis, que las creaciones de la escuela de Nueva Orleáns nos ponen en contacto con la caliente pulpa del *jazz* en su manifestación raigal y descarnada; con el *jazz* tal como aun en la actualidad lo generan los músicos de Luisiana para propia satisfacción y de la manera más espontánea y llana, sin rebuscamientos alambicados, sin posar para artistas, aunque lo son de verdad, y sin concesiones "comerciales"; con el *jazz* como expresión dotada de raíces que penetran verticalmente en el subsuelo social, respondiendo a genuinas necesidades de la comunidad, mas provisto de valores ecuménicos de tan dilatado alcance como para franquearle la puerta de acceso a su aceptación universal. Porque no cabe la menor duda que, a través de esta jugosa modalidad, el *jazz* conquista su vértice más agudo, formal y estéticamente hablando.



Bunk Johnson, que integró la legendaria orquesta de Buddy Bolden.



世界情勢に響く

ユーゴ再びソ連に接近か

英外相、ダレスと長時間談合

近東の動き

ネール首相記者会見

國際問題で協力できる

人工衛星の成功 軍事同盟は無意味に

クルシチョフ書記長

近東問題で警告

El Patio Colonial de "AKOKU NIPPO"

UNA vieja casa de la calle México conoce el ajetreo periodístico, el ruido de las máquinas, el incitante olor a tinta fresca.

Desde hace diez años se redacta allí el "Akoku Nippo", diario escrito en japonés para la colectividad nipona. Nació después de la guerra, cuando los orientales residentes en la Argentina —los que en su mayoría no leen español— deseaban conocer las últimas noticias referentes a la ocupación norteamericana en su territorio.

Lo componen cuatro páginas, densas en su contenido, misteriosas para el ojo occidental, que halla en ellas no la información pero sí el atractivo de seguir, de derecha a izquierda y de atrás para adelante, las líneas entrecruzadas del alfabeto extraño.

Artículos de fondo sobre política interior, notas relacionadas con sucesos nipones, crónicas científicas, literatura y arte japoneses, información del movimiento cultural de aquel país en el nuestro y noticias argentinas de interés para los residentes componen el material.

De las dos mil doscientas familias niponas radicadas en todo el país, mil cuatrocientas reciben el periódico, cifra elevadísima que desdeña por elocuente todo comentario.

La mitad de la tirada se distribuye en Buenos Aires por intermedio del Correo, como vía habitual, y en el mercado de flores a manera de camino menos vulgar y con un aire de exotiquez oriental, perfumado. El resto se vende en Córdoba, Santa Fe y Misiones y 3 ó 4 ejemplares llegan hasta Jujuy.

Todo es obra del director, cronista y distribuidor, Katsuo Miyachi, una de las figuras más interesantes del periodismo argentino.

A principios de siglo frecuentó, en su país, los centros de estudios americanos, donde se interiorizaba a los asistentes en los problemas de las naciones del Nuevo Mundo. Allí conoció el joven nipón a la Argentina, y un día surge en su recuerdo con un paréntesis de veintinueve años, cruzó el Oriente, bordeó Africa y desembarcó en la ciudad porteña. Estudió y viajó por todas las provincias y hace dos lustros se hizo periodista. No improvisó el oficio, ni lo hace actualmente; vive la responsabilidad de su misión y ella le urge a adentrarse en los problemas de la realidad nacional.

Así, tomó parte en el seminario de folklore en la Facultad de Filosofía y Letras, con la misma finalidad siguió el curso de periodismo agrario en el *Instituto Grafotécnico* y asiste ahora a las reuniones de la "Asociación Amigos de la Astronomía".

Su doble y valioso conocimiento de dos culturas e idiomas amplió sus funciones periodísticas; de esa manera se transformó en guía de un grupo de alpinistas nipones y con ellos llegó hasta Plaza de Mulas y en cicerone de un embajador japonés de la Asociación Folklórica de su país, investigador deseoso de conocer nuestros museos y costumbres regionales.

Por otra parte, con su apoyo y a veces cooperación directa, intensificó el movimiento artístico de su colectividad en la Argentina, dió impulso al *Foto Club Japonés,* donde obtuvo el año pasado un premio importante, y apuró la formación planeando las actividades de la *Agrupación Japonesa de Artistas Plásticos.*

...En un mismo cuarto de la vieja casa conviven libros de edición argentina y extranjera, folletos, telegramas de la agencia noticiosa, un tronco de quebracho destinado a una escultura, una guillotina, papeles y publicaciones que, superando armarios y mesas, se agrupan en los rincones.

En la puerta, al dos mil cuarenta y cuatro de la calle México, ninguna placa indicadora anuncia la redacción y el taller del "Akoku Nippo". Sugerimos una leyenda, breve y exacta: *Aquí se hace periodismo a conciencia con una linotipia de principios de siglo.*

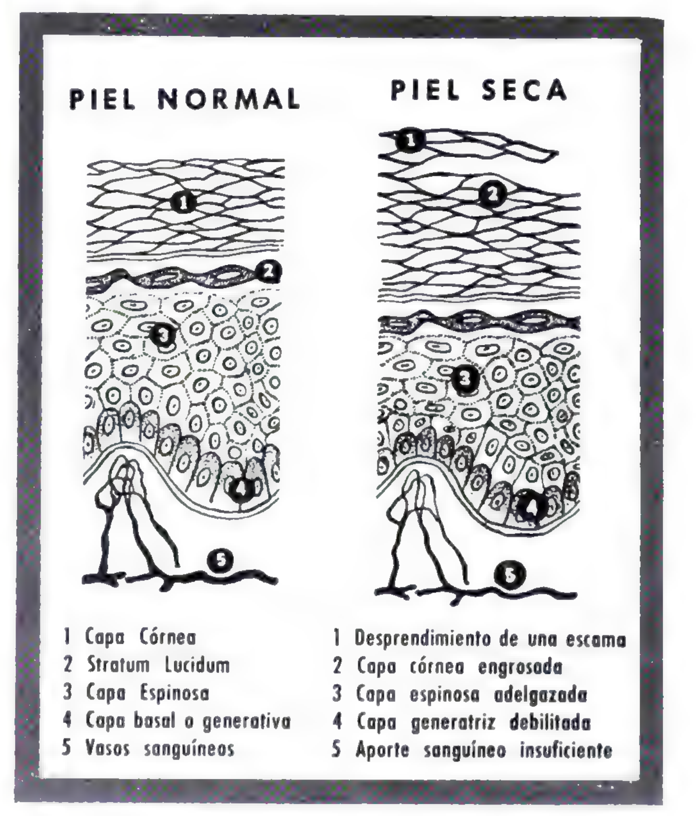
ALBA PICASSO

la ciencia explica cómo pueden prevenirse las arrugas

de usted misma depende

lucir un cutis juvenil y sin arrugas

Artez Westerley con la colaboración científica de Médicos Dermatólogos y Bioquímicos, ha dedicado años de estudio a los diferentes tipos de epidermis, logrando fórmulas específicas para el tratamiento de cada anormalidad cutánea.



PORQUE EL CUTIS SECO ENVEJECE PRECOZMENTE
El equilibrio fisiológico y un correcto aporte sanguíneo condicionan la tersura juvenil de un cutis. La epidermis seca sufre precozmente de insuficiencia circulatoria que ocasiona una más rápida desvitalización de sus capas celulares generatrices y la aparición de LINEAS Y ARRUGAS.

COMO CORREGIR UN CUTIS SECO Y DESHIDRATADO
La mujer moderna tiene en sus manos, con solo una dedicación cotidiana de pocos minutos, el medio de preservar y restituir, la perfección de su cutis.

Los elementos cosméticos Artez Westerley le facilitan el AUTOCONTROL de su belleza:
PROTECCION - REHABILITACION - EMBELLECIMIENTO

Tratamiento Corrector Artez Westerley PARA PIEL SECA

LIMPIEZA PROFUNDA con CREMA DE LIMPIEZA CUTIS SECO. Unica de carácter específico que previene la deshidratación y el resecamiento. Por su doble acción limpia y libera los poros permitiendo una normal respiración y metabolismo, y condiciona la epidermis para una perfecta ABSORCION Y ASIMILACION.

ESTIMULO CIRCULATORIO: con LOCION EUDERM, alternando con LOCION N° 3 para prevenir la dilatación de los poros.

NUTRICION BIONORMALIZADORA:
DE MAÑANA: con CREMA ACTHINA de poderosa acción regeneradora vital por su contenido en AMINOACIDOS, PROTEINAS Y PLACEROL MAS GRUPO VITAMINICO B (biocatalizadores celulares).
DE NOCHE: con CREMA GERMINAL, a base de HORMONAS Y VITAMINAS NATURALES que normalizan el déficit funcional y borran las LINEAS Y ARRUGAS.

CORRECCION PROFUNDA con CREMA EXTRACTO N° 5: especial para cuello fláccido; actúa sobre el tejido celular y las fibras musculares cutáneas.

Artez Westerley

NUEVA YORK - BUENOS AIRES
RIO DE JANEIRO

Bernardo Ezequiel Koremblit

LITERATURA

TEORIA DE LA ARAÑA, por Héctor Villanueva. — El poeta de *Libro de los Nombres Perdidos*, premiado por la Municipalidad en 1946, no se ha perdido "ante el engorroso laberinto de la prosa". Los once cuentos de *Teoría de la araña* —no lejanos del ensayo inquiridor pero narraciones auténticas— descubren en letras de molde lo que conocíamos de antiguo en el creador de *Agradecimiento de las Tardes*: profundidad, originalidad, inquietud insomne por el misterio del hombre, erudición amable y brillante construcción de un estilo en el que lo severo se une a la elegancia. Héctor Villanueva es, por una vez más, el escritor que sondea más allá del calado regularmente hondo, moviéndose con seguridad en los abarrancaderos de los temas más inabordables, con una precisión que recuerda los mejores modelos de Stevenson. Por otra parte, la riqueza de sus metáforas y su decidido antilugarcomunismo nos dan un escritor que en la prosa es tan admirable como en su poesía (Edición de *Relba*).

LOS TESTIGOS, por Hellen Ferro. — "Cada ser alcanza a Dios por su propio camino, utilizando su propio lenguaje, que carece de valor para los otros... Un alma sencilla lo acepta de una manera sencilla. Mi alma distinta —no, Dios mío, no es orgullo, al crearme me hiciste diferente— necesitaba una revelación que empleara otro lenguaje". Esta declaración del complejo y múltiple personaje de esta singular novela de Hellen Ferro —un gran poeta que recibirá a Dios por otra vía poética que no será la de sus versos y morirá en un suicidio casi voluntario— nos acerca a una de las tangentes más estremecedoras de la vida y al destino del hombre. *Los testigos* es seguramente la primera novela argentina que incursiona en el mundo abismal de la criatura dependiente del gran secreto teológico, cerrado en su explicación definitiva pero revelado en los hechos que el hombre no puede descubrir. Hellen Ferro la ha escrito con las facultades del auténtico novelista, y tanto la narración suspendida de un desenlace imprevisible como su arquitectura perfecta en cinco testimonios —que nos recuerda los cuatro de *Rashomon*— han creado un clima extraño, un magismo de honda subjetividad y un generoso aliento cristiano que insufla en el atormentado Marcial Clarens la substancia de la última verdad y la esencia del corazón que agradece al Señor su llamado y su voluntad. (Editó *Goyanarte*).



Hellen Ferro

EL EVANGELIO DE JESUCRISTO (Comentario a los Evangelios de las Dominicas), por Leonardo Castellán. — Este libro excepcional, sin otro ejemplo en nuestro idioma, como con justicia ha dicho de él Guillermo Furlong, S. J., es una obra maestra como interpretación de los Evangelios, con una introducción propedéutica extraordinaria y una *forma* única en las letras nacionales. No importa cuál ha de ser la reacción de tal o cual lector, ni que encontremos algunas observaciones que el ilustre padre Castellani habrá escrito *cum grano salis* —como las referentes a Huxley y a Asch, entre otras—; lo que aquí cuenta es el formidable talento y la abrumadora sabiduría de este singular escritor, de esta cumbre del saber que es el ensayista, novelista, teólogo y, por sobre todo, poeta Leonardo Castellani; mágico Pico de la Mirándola argentino, avizor descubridor de todos los estelionatos, informado integral de todas las cuestiones y fascinante polemista que pulveriza, diezma y aventa a todo contradictor. No siendo posible más que el elogio en este espacio, no será lógico que nos detengamos con análisis y estudio sobre esta obra de excelencia y magnitud impares, única entre nosotros y que vale por todo lo que se ha tratado en este tema inmenso. Torbellino de ideas, cataratas de ocurrencias, observaciones profundas —la de la página 312 sobre el catolicismo y el protestantismo es genial, lo mismo que otras sobre el fariseísmo y la conversión—, gracia y originalidad etupefacientes, temeridad y sagacidad, además de una caridad dulce y afable, nazarenas como la de un cristiano auténtico, se abrazan en este libro colosal de Leonardo Castellani Conte-Pomi Th. D., sin duda uno de los espíritus y entendimiento más notables de nuestro país (Editó *Itinerarium*).

CIUDAD SEPTENTRIONAL, por Néstor Saavedra. — Presidida por un extenso e intenso párrafo maestro del venerable Marcel Proust, esta novela del autor de *El Señor Gobernador y la Insurrección* pinta y fija los caracteres y la peculiaridad de una generación de salteños que vivió en un ambiente social y político reciente, en donde toda la variedad de la vida, los sentimientos y las ideas han sido evocados en un estilo directo y con un calado a fondo. *Ciudad septentrional* responde a las palabras iniciales del creador de *A la búsqueda del tiempo perdido*, cuando dice que, "en fin de cuentas, esto de acercarse a las cosas y personas, que desde lejos nos parecieron bellas y misteriosas, lo bastante para darnos cuenta de que no tienen ni misterio ni belleza, es un modo como otro cualquiera de resolver el problema de la vida (..); nos convence que ya hemos llegado a lo mejor, y que lo mejor no era una gran cosa, viene a enseñarnos a no echar nada de menos". (Edición de la *Dirección Provincial de Turismo y Cultura de Salta*).

POLITICA Y RELIGION, por Mauricio Schuster. — Un divertido folleto donde se mezclan, en una tarantela más agitada que la clásica del seis por ocho napolitana, a Ortega y Gasset con Marte, a Renán con Roosevelt, a los ladrones a quienes se crucificó junto al Salvador con Carlos Marx, y al Jonás de la ballena con la revista *Dinámica Social* y el Lázaro del Evangelio... El absurdo collar une además otras cuentas, como el burdo engarce de los 8.174 muchachos menores de dieciséis años que en 1955 aumentaron la estadística de la delincuencia en Nueva York con Buda, y la "genial" unión de la democracia con Orfeo... Todo este guirigay viene envuelto en la telaraña de una conferencia pronunciada en el Círculo de Periodistas de la provincia de Buenos Aires, en la que algunas ideas copiadas de Schuré se revuelven con citas del *Chicago Tribune* y la Biblia. Se comprende, al fin, que el autor crea más en la fe que en la inteligencia. De otra parte, es risueño el gran dominio que el señor Schuster tiene del lugar común, destacándose por la *suite* ininterrumpida de los "no obstante", "resulta poco menos que asombroso", "pero no vaya a creerse", "para no extendernos en demasía", "debe tener presente, además", "justo será reconocer", "cabría agregar al respecto", "engañosos espejismos", "eterno círculo vicioso", "tumultuoso mar de las confusiones", "la nobleza de sus intenciones", "arrojar por la borda el lastre" y, naturalmente, el clásico "por ende" y el infaltable "poner en marcha la nueva conciencia". Finalmente, el autor nos informa que Ormuz representa la luz y Arhimán las tinieblas, omitiéndose, en cambio, el dato de un gran triunfo de Kid Uber y sus funestas consecuencias (Edición privada).

NUEVE CANTOS PESIMISTAS Y UNA RESURRECCION, por Hyller Schurjin. — Prescindiendo de los dos fundamentales puntos de vista —aunque no los únicos—, según los cuales la poesía es un conocimiento *para saber* o una certidumbre *para hacer*, dos criterios que dieron lugar a tremendas fricciones entre poetas-sociales y poetas-puros, y conjugando sin embargo ambas posiciones, el poeta de *Nueve cantos pesimistas y una resurrección* es lo que con toda justicia podríamos llamar militante en las filas del hombre *pero* poeta a pesar de esa intención que tanto daño hace a la poesía verdadera. Hyller Schurjin formula las más importantes preguntas —como en el bello y profundo "Día de reino"— sin abandonar la poesía, que es como decir, en otras palabras, actúa en el bando humano como poeta que sabe más que el sociólogo o el político, lo cual, como ya se sabe, no es una novedad. Si los ministros callasen, si se diera asueto a las radios —dice Hyller Schurjin en un magnífico empleo del condicional—, si la entrega de los países no se repitiera, si no salieran los diarios preferidos y si fuera posible suprimir todo ello y otros dramas de la actual conformación del mundo, "habríamos cumplido un paso de historia" y hubiéramos dado por un momento "una hermosa y realizada sugerencia". Ese poema y los otros cantos señalan en nuestro tan joven poeta una voz elevada hacia el cielo que se escucha igualmente en la tierra. Abre el libro una conmovedora ilustración del maestro Raúl Schurjin, fina, muy fina, pero dulcemente imprecatoria y dolorosa (Editó *Castellví*).

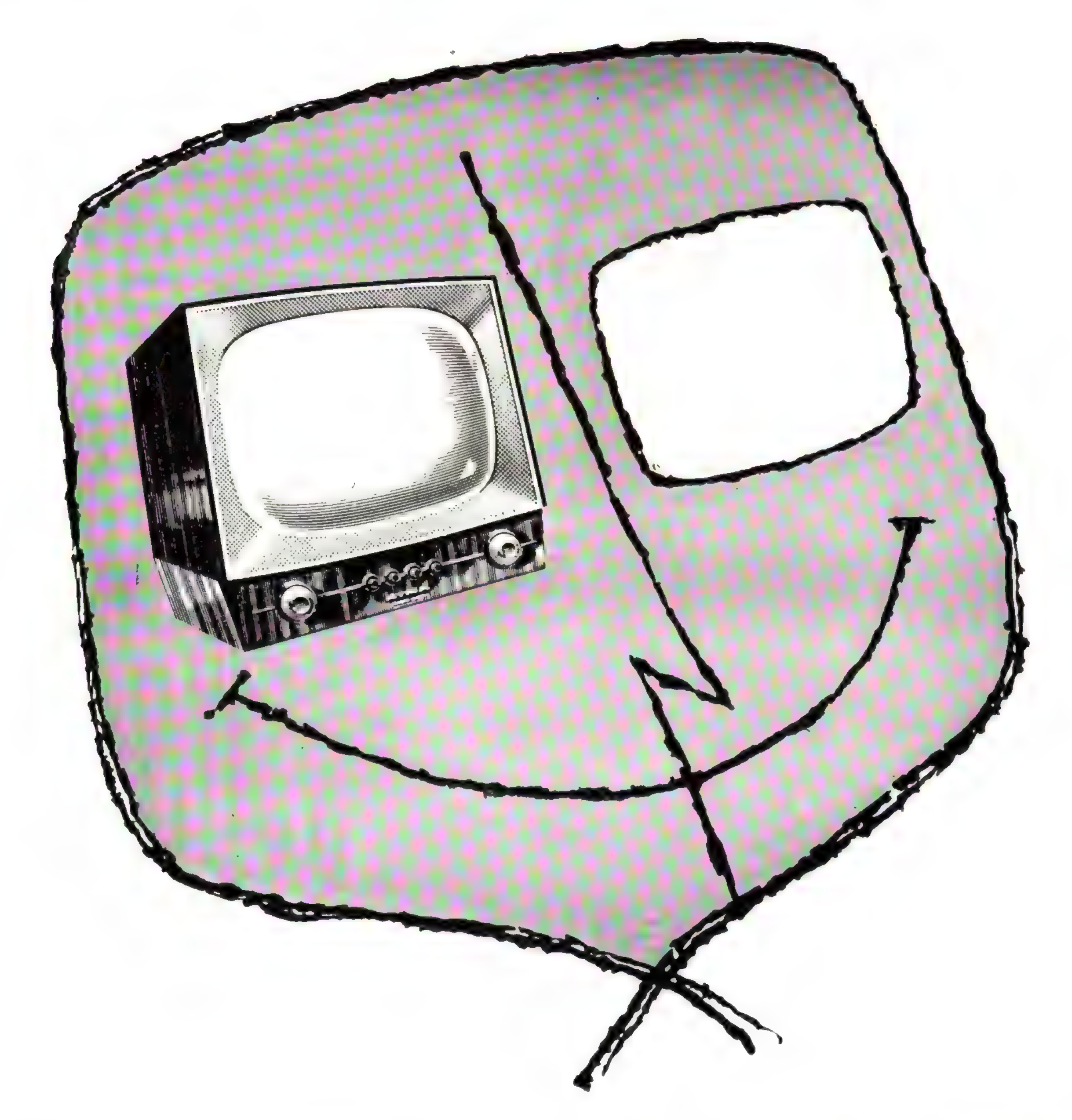
AMISTAD EN LAS ISLAS, por Carlos Enrique Urquía. — La exaltación del amor en una poesía para la cual este singular poeta ha creado su propia expresión —esa que el crítico petrificado por la preceptiva del cuarto año del bachillerato llama oscura— es el notable alarde de Carlos Enrique Urquía, en quien se confunden las imágenes más audaces —pero legítimas— con la serenidad de una expresión directa embargada por un lenguaje fáustico y espeso. Símbolos —como los del tercer poema del Primer Campamento— que ocultan y descubren simultáneamente la eternidad del amor, a la manera de H. D. Lawrence, y una fecunda superafluencia de sentidos convocados con exuberancia pánica, son dos elementos de rica frondosidad que contribuyen, entre los demás igualmente sensoriales, a la creación de una poesía que da ya mismo a Carlos Enrique Urquía la certidumbre de un ejercicio poético de alto valor y propia fisonomía (Editorial *Americalee*).



Los novelistas aman a su patria, pero son ciudadanos del mundo. François Mauriac encabezó una manifestación condenando el bombardeo de Túnez.

CUADERNO DE CORDOBA, por Alejandro A. Nicotra. — A la manera de los folletos de propaganda turística, dice el señor Nicotra en uno de sus versos: "Verás un millón de estrellas,/que en el valle oscuro cantan:/ Córdoba, amigo, te espera". Otras expresiones similares —"las golondrinas retornan", "mi soledad sin ausencia", "una estrella lejana", "el negro ciprés", "Ahora que estás lejana siento que vuelves conmigo"— nos repiten —¿cuántas ya por enésima vez?— que la poesía es un arte que no exige examen de ingreso como la medicina, el derecho o la ingeniería. Recién creado el Fondo Nacional de las Artes, aguardemos a que sus areopagitas encaren el problema de la invasión de jurisdicciones, recordando que en tanto unos hacen versos porque en verdad son poetas, otros, en cambio titúlanse poetas porque hacen versos (Editó *Castellví*).

R. DE LUCA - PUBL TAN



desde todo punto de vista su **TELEVISOR**
debe ser un **ATMA**

Con todos sus controles al frente y en la parte inferior.

Sincronismo asegurado. Pantalla aluminizada de 53 cm.

Sintonizador especial. Sistema de enfoque simplificado.

Mayor protección contra interferencias. Purísimo sonido.

Y... un gabinete que le entusiasmará.

usted que supo esperar, sepa ahora comprar, ya están en venta



Los viajeros de más

Con una tripulación como ésta, contará Ud. en cada uno de los vuelos de Panagra. Competentes, expertos, cordiales y... buenos amigos!





NUEVA YORK: Panagra ofrece 10 vuelos semanales a la ciudad más grande del mundo, con conexiones inmediatas a cualquier punto de los EE. UU. y Europa.

experiencia confían en Panagra



WASHINGTON: Con mayor frecuencia y máximo confort, los vuelos de Panagra, conectan a la capital de la Unión con las principales ciudades de Sud América.

Los viajeros experimentados, prefieren los servicios exclusivos de El Inter Americano DC-7 de luxe y El Pacífico DC-6B, ambos con radar y únicos en su clase. Saben que hay décadas de experiencia en sus tripulaciones. Que los aviones son la última palabra en materia de adelantos técnicos, confort, velocidad y potencia. Y saben también que Panagra ofrece mayor frecuencia en sus servicios Son todas ventajas que sólo una línea de la categoría de Panagra puede ofrecer, sin cobrar más. Por eso, los que saben viajar, vuelan vía Panagra!



SAN FRANCISCO: El principal puerto del Pacífico de los EE. UU. Volando vía Panagra, se llega más rápidamente a este progresista centro financiero y turístico.



Por las rutas de PANAGRA, PAA y NAL.

PANAGRA

PAN AMERICAN - GRACE AIRWAYS

Consulte a su Agente de Viajes o a Cía. de Aviación Pan American Argentina S. A. C. F. I. - Avda. Pte. R. S. Peña 788 - T. E. 45-0111 - Buenos Aires

Juan Manuel Puente

DISCOS

COMO de costumbre, habremos de buscar el grupo más impresionante de novedades fonográficas en microsurco, entre los discos registrados por famosos conjuntos orquestales y no menos célebres directores. Merece entre ellos preferente mención el álbum que acaba de editar RCA, conteniendo en siete discos las nueve sinfonías de Beethoven por Toscanini y la Orquesta NBC. Aun cuando las versiones que lo constituyen eran ya —salvo la Tercera, que data de fines de 1949, y no fuera editada antes aquí— familiares a buen número de nuestros melómanos y, por supuesto, a los innumerables fanáticos del eminente director (de cuya desaparición cumplióse un año el 16 de enero último), los respectivos *masters* han sido objeto en todos los casos de renovado proceso, en algunos con beneficio apreciable. Así, esta reimpresión de la Novena es técnicamente un gran avance sobre la primera edición local; lo mismo puede decirse de la Primera, la Quinta (afectada todavía —empero— por apreciable distorsión, pues lo que *Natura non da, Salamanca non presta*), la Sexta y la Séptima, especialmente. Las catorce faces aparecen razonablemente bien procesadas, aunque no todas exentas del siempre fastidioso ruido de superficie, ni consiguiendo disimular por completo la heterogeneidad sónica de originales algunas veces captados en sesiones de grabación que tuvieron lugar en el Carnegie Hall (sala que dista de poseer condiciones acústicas ideales) y otras —la Cuarta y la Quinta sinfonías— durante el transcurso de emisiones radiotelefónicas originadas en el estudio 8H de la NBC, que los entendidos norteamericanos juzgan todavía peor que aquélla. Pero, aun sin dejar de tener en cuenta todas estas reservas, el álbum (para el cual hubiésemos deseado sin embargo una forma de envase más práctica que la adoptada) constituye en conjunto no sólo un esfuerzo excepcional, sino también un fabuloso documento histórico-musical cuyo interés e importancia no pueden subestimarse (RCA LM 6901).

NO es éste el único homenaje considerable que la fonografía acaba de rendir a Beethoven en nuestro medio. Por vez primera se ha editado también la grabación completa de la significativa partitura del único *ballet* compuesto por aquel compositor, inducido a ello por el legendario Vigano: "Las criaturas de Prometeo", cuya obertura —aislada— viene siendo desde antiguo una suerte de caballo de batalla de todos los grandes directores. El que en este caso empuña la batuta es Willen van Otterloo, quien acierta a mantener la Filarmónica de La Haya dentro de una línea de inequívoca nobleza, servida por los técnicos con acierto indiscutible, casi diríamos con un sexto sentido musical. Curioso por su finalidad e importante por la caudalosa materia de su contenido temático, en el que aparecen los gérmenes del gran Final de la "Heroica", esta partitura no hubiera podido ser más oportunamente exhumada por la fonografía, máxime cuando la edición de que hablamos revela ser un acierto integral, que alcanza asimismo a la calidad del prensado (PHILIPS A 00377 L). Tampoco ha sido frecuente hallar registradas en discos las composiciones mayores de Glazounov, razón por la cual cabe señalar con elogio a la atención del aficionado la excelente ejecución de su obra cumbre —"Las Estaciones"— realizada, con brazo tan firme como afectuosa es su disposición espiritual, por un director galo muy querido de nuestro público: M. Albert Wolff. Los excelentes técnicos franceses de London cumplieron por su parte una labor digna de sus brillantes antecedentes. Y el resultado no sólo llena un vacío notable en nuestro repertorio de larga duración, sino que incluso supera un notable esfuerzo anterior de Roger Desormière, no editado aquí (LONDON LLC 17823). No menos bien venida será la edición a cargo del mismo sello, de la poco conocida Tercera Sinfonía —"Polaca"— de Tchaikowsky. Adrian Boult dirige la Filarmónica de Londres con su corrección habitual, casi tan característica como su temperamental apatía, que algunos se inclinan a considerar "objetividad". La falla —si existe— no llega a afectar la concepción interpretativa de la obra, de estructura mucho más formal y mucho menos expansiva que la Quinta o la Sexta del mismo compositor (LLC 17831). La toma de sonido, con robustos bajos, centro bien definido y fidelísimos agudos, difícilmente hubiese podido ser mejor.

UNA obra maestra de Béla Bartók —la "Música para cuerdas, piano, celesta e instrumentos de percusión" —aparece por tercera vez en el nomenclátor fonográfico local. La registró en esta ocasión un fidelísimo y racial intérprete de dicho compositor: el director húngaro Fricsay Ferenc. Sería desleal ocultar al lector que de la reproducción de este disco —ansiosamente esperado— apuramos un puntillo de decepción; tal vez porque habíamos confiado mucho en la concepción de este joven y sensacional conductor cuyo Bartók suele ser memorable. Con todo, quedará como la mejor versión existente entre nosotros . . . ¡hasta que TK se anime a duplicar este título con el insuperable registro editado por Mercury en EE. UU., con Rafael Kubelik como director! (DGG 62—50). Otra decepción, ¡y ésta sí que es grave!, se la debemos a la Tercera Sinfonía de Saint-Saëns, publicada por Angel en la interpretación de Cluytens y la Orquesta del Conservatorio de París (LPC 11901). A despecho del *Grand Prix du Disque* 1957, concedido a este Lp por la Academia Charles Cros de París, la concepción de Cluytens no alcanza la suprema claridad de Toscanini (RCA LM 1874), ni la sublime pasión de Münch (Columbia 4020), cuyo registro (pese a datar de 1949, siendo el de Toscanini de 1952), sigue confirmando a este conductor alsaciano como el intérprete para nuestro gusto más depurado y sensible de esta gran obra, digna de ser mucho mejor conocida por el público.

LOS aficionados a la música de piano, sin excluir por cierto a los estudiantes de ese instrumento, hoy día casi tan difundido como durante el siglo XIX, hallarán también en las últimas entregas frecuentes motivos de interés poco común. Carl Seemann es un pianista alemán —hamburgués, por más señas— cuyas sucesivas apariciones en el catálogo Deutsche Grammophon van consolidando periódicamente una primera impresión de considerable excelencia. Así como su Mozart es diáfano, a la vez que elegante, hondo y estilístico, su Brahms —el de las "Fantasías" del Op. 116— es noble, claro e intenso, y el piano está captado por los técnicos con remarcable realismo (DGG 62-58). Por su parte, Rudolf Serkin, que es un indiscutido gran artista, ha puesto lo mejor de sí, su bello sonido y su impecable mecanismo, al servicio de la musa pianística —tan a menudo calumniada— de Franz Schubert, representado en un espléndido disco por sus "Momentos Musicales" y la Sonata "inconclusa" en Do mayor (COLUMBIA 4200). En las *Fantasiestücke* (DGG 62—41), Monique Haas prueba ser tan buena intérprete de Schumann como lo fuera recientemente de Debussy en sus "Estudios"; por su parte, Helmuth Roloff —otro interesante valor musical de la Alemania de posguerra— nos brinda una monumental ejecución pianística de las quince Variaciones de la "Heroica" de Beethoven, en abierta y —en nuestra opinión al menos— victoriosa competencia con sus predecesores en el catálogo, Gulda y Arrau nada menos. Las superficies un poco indiscretas de nuestra copia no afectaron mayormente el gusto con que hemos escuchado tan vibrante y ajustada ejecución (DGG 62—54). José Echániz —pianista cubano de probada veteranía y siempre prodigioso mecanismo, cuyo nombre hiciera famoso hace 30 años, y de la noche a la mañana, una hoy legendaria interpretación fonográfica de la memorable jota de Larregla "¡Viva Navarra!"— enriquece efectivamente el repertorio pianístico con un Lp dedicado a Turina, a quien representan sus inevitables "Danzas Fantásticas", y las menos conocidas aunque no menos sabrosas "Danzas Gitanas" y "Jueves Santo a Medianoche", así como la serie de endebles impresiones titulada "Mujeres Españolas", servido todo ello por la calidad técnica que es invariable tratándose de Westminster. Pepito Echániz se luce de verdad en estas dos faces bien nutridas de música, que recomendamos con entusiasmo (Allegro XWN 18185). Mucho menos feliz es el heterogéneo recital con que Iturbi hace su presentación en el sello Angel. El antiguo *toucher*, perlado y *cantabile* de este ex ídolo en decadencia, parece definitivamente sustituído por una pulsación metálica y percusiva que el excelente registro en modo alguno disimula. Aunque impersonal, el poco conocido "Allegro de Concierto", de Granados, es el número más atravente de este disco (Angel LPC 11895). De interés muy superior —aun cuando de relativos valores musicales— es el "Homenaje a Kreisler", título adjudicado a un recital de violín de Alfredo Campoli, quien con arco insinuante y cálido sonido interpreta una serie de "favoritos" del célebre virtuoso y compositor austríaco. Técnicamente es éste un disco inobjetable (London LLC 17813).

GARCIA BRION





PETIGNY



Solamente 25.000 botellas de cada cosecha. Así lo garantiza su etiqueta numerada.

Productores: Bodegas y Viñedos de **JUAN BALBI S. A.** • *Distribuidores Exclusivos:* **TESTA, BUTTA & CI. S. A.**

PLASTICA

Antonio Fortunato es uno de los pintores que ubica su preocupación artística en la imperiosa necesidad de documentar aquello que puede constituirse en un medio de vida y movimiento para las generaciones actuales y para la historia que se escribirá. Nos referiremos a la historia de la ciudad, de sus calles, de sus rincones, de sus climas. Es indudable que Antonio Fortunato no es artista de grandes perspectivas ni de profundidades ni de estructuras monumentales, porque se advierte que no las siente. Esta evidencia está latente en "Rivadavia y Callao", "Callao y Tucumán", "Callao y Corrientes", "Carlos Pellegrini y Corrientes", y todas las confluencias esquineras donde el pincel demande la perspectiva aérea y de espacio. En la recorrida bonaerense que acabamos de detallar en los títulos citados, Antonio Fortunato se ha limitado a la fijación de esos lugares con el propósito de documentar, pero en ella no va su alma ni su sentimiento, porque su definición artística está implícita en la tela que supone el momento, el instante, ya psicológico, ya amatorio, ya de luz. Está, en una palabra, en la emoción del artista que esconden las acuarelas de Fortunato exhibidas en el Hotel Nogaró, de Mar del Plata. Si la técnica —en la que revela un profundo conocimiento y manejo de la acuarela— es para todas las telas la misma, en cambio difieren su enfoque y tratamiento artístico en los toques de "Esquina de la Boca", "Despensa La Paloma" (San Telmo), "Bolívar y Garay" (San Telmo), "Balcón con flores" (San Telmo), "Calle Independencia" (San Telmo). La consecuencia con San Telmo nos dice de la visión de Fortunato acerca del valor histórico del barrio que guarda trozos de nuestra joven crónica patriótica. Y no solamente lo ve con ojos de artista enamorado de los rincones de su "patria" —porque su avance sobre el momento es de carácter sensible como para no poder situarlo en la limitación de "ciudad"—, sino que lo ve con ojos de enamorado sincero de las costumbres, del ambiente y de las situaciones de la edad que evoca. "Carlos Calvo y Defensa", "Rincón histórico", "Balcón con flores", "Viejo zaguán", "Barrio de San Telmo" y "Esquina de San Telmo", como todas las anteriores, también del mismo barrio, "Esquina con buzón" y "Vieja casa", son las muestras que salvan a Fortunato, artista del Fortunato documentador, porque si bien su noble preocupación esfuma en muchas obras sus valores plásticos, en las que él se vuelca con todo su amor de artista lo definen como un magnífico captador de la realidad vivida a través de un dibujo de rara perfección y un color de exacta adecuación al clima que se propone crear. Para su futuro, Antonio Fortunato debe dedicarse a lo que realmente es su arte y dejar al dibujante la tarea de la documentación lineal. La suya, la del clima de época, es más importante y más difícil de lograr.

En el Salón de Arte del Hotel Provincial de Mar del Plata, la Oficina Cultural de la Embajada Española patrocinó una Exposición de Pintura Española. La muestra está compuesta por un número interesante de pintores, ya que alcanza a los ciento sesenta y uno, cumpliendo con las pretensiones de sus organizadores, o sea exhibir obras del siglo pasado y todo lo que va del actual con las del movimiento moderno. No figuran los grandes maestros que dieron vida al impresionismo, como Velázquez, El Greco y Goya, ni los geniales creadores que revolucionaron todo lo que va desde aquella época hasta la actual, como Picasso, Gris, Miró y Dalí, inspiradores del cubismo y el surrealismo. Tiene cabida, en cambio, paletas de excepcionales coloristas como Ricardo Baroja, cuyo "Paisaje urbano" resuelve todo el contenido de tristeza y soledad que sugiere su ambientación en grises; Manuel Benedito, detallista de la figura con "Entre naranjos"; Juan Gil, pintor de la danza española, a la que presenta en sus distintos movimientos y situaciones mediante la viveza de los colores, los ritmos tratados con sentido técnico —en el orden del "ballet"— y la esfumatura con que envuelve a sus personajes encerrándolos en el clima de leyenda de que goza el o la "etoile". Su "bailarina clásica" expresa toda la elegancia y belleza con que Juan Gil entiende a sus creaturas en movimiento. De Alberto Muñoz, la Exposición de Pintura Española trae veinte telas y en todas ellas se destacan el manejo esencial de la luminosidad y la riqueza con que trata el detalle. Es necesario señalar que Muñoz es más íntimo en su pintura, y si los exteriores poseen vibración, las composiciones interiores como "Bodegón de mi paleta", "La damajuana", "Figura de negro", "Bodegón de caza", "Pensativa", "Melón y botella", ubican al artista en una posición más cómoda y más propia o personal que en "Costa Brava", "Puerto de pescadores", "Playa de Sarenya" (Cadaqués), "Calella de Palafrugell" y otras, porque, en las primeras, su cromatismo es más atenuado y preciso y sus valores compositivos, menos detallados. Enamorado de la luz, exagera en partes la misma en sus exteriores para hacerla vivir con extravivencia de la gama. Anselmo Miguel Nieto consigue dar vida al modelo en "La chica del gato". Quizá, entre lo más interesante de la muestra se encuentren los pintores pertenecientes al denominado "Grupo de París", ya que Pedro Flores satiriza con buen sentido de la forma y el color en "Los novios"; Ginés Parra es un buscador de emociones pictóricas en "Bodegón"; José Palmeiro trata con moderado modernismo su "Paisaje", y Joaquín Peinado, el más interesante de todos, logra una extraña transparencia en su "Bodegón", en tanto que Hernando Viñes, con tela homónima, trabaja sobre los cálidos con acentos de magnífica calidad.

RICARDO YRURTIA

LR3



Thelma del Río - Rafael Carret.

Grandes programas de Radio Belgrano para la temporada 1958: para un alegre mediodía hogareño, el popular Pato Carret con Thelma del Río, en: "La pareja funcional", sobre un libro original de Horacio Morales, se los escucha los lunes, miércoles y viernes a las 12.45. Angel Vargas, apadrinando nuevos valores del tango, los lunes y jueves a las 22.05, en "Serenata en mi barrio". Por último, los lunes a las 21 canta por Radio Belgrano: Jorge Vidal, en su retorno triunfal ante los micrófonos de la emisora de Ayacucho y Posadas.



Angel Vargas.

Jorge Vidal.







MUSICA

Desde el punto de vista de la interpretación musical es posible que la anunciada visita de la Orquesta Sinfofilarmónica de Nueva York sea el acontecimiento más significativo de la próxima temporada.

La importancia del evento no reside sólo en la tan fácilmente comprensible cantidad de dificultades y problemas que deben superarse para obtener que más de cien ejecutantes, pertenecientes a un organismo de constante actividad en un centro musical de la magnitud de Nueva York, lleguen hasta estas tierras. Tampoco que la Sinfofilarmónica visite por primera vez la Argentina. Ni siquiera que esté considerada entre las tres primeras orquestas de los Estados Unidos. La grande y decisiva importancia de este hecho es que el público, los aficionados y los profesionales que habitan Buenos Aires tendrán ocasión de escuchar a un gran organismo sinfónico extranjero por primera vez en diecisiete años. Porque de hecho, desde los conciertos que Arturo Toscanini ofreció en 1941 al frente de la Sinfónica de la National Broadcasting Company, los auditorios locales no han tenido oportunidad de asistir a un concierto orquestal que no fuera los que ofrecen las sinfónicas de nuestro medio. Es de imaginar que muchos fervientes amantes de la música clásica, llegados a este género artístico en los últimos años, no han tenido jamás la oportunidad de estar frente a una orquesta extranjera. En consecuencia, su concepción del rendimiento musical de un organismo sinfónico está limitado al conocimiento de los que actúan permanentemente entre nosotros.

Es de gran trascendencia esta visita de la Sinfofilarmónica. Porque, por primera vez para gran parte del público argentino se establecerá un punto de referencia sobre la posible calidad de ejecución de una orquesta. Y como natural corolario, sobre la calidad de nuestras propias orquestas. Lo que vaya a resultar de esa confrontación no es materia de estas líneas. Ni siquiera establecer la sospecha que el resultado será positivo para la orquesta visitante, como es de suponer en un conjunto que tiene una tradición de más de cien años y una actuación que lo coloca entre los más perfectos de los Estados Unidos, país de grandes organismos sinfónicos. Lo realmente importante es que existirá la posibilidad de la comparación, primer y necesario peldaño para la posibilidad del juicio. Y también del estímulo. Si nuestras orquestas, y en particular la Sinfónica Nacional, que es de lejos la mejor de todas, salen bien paradas de la confrontación es previsible el acicate que representará para ellas el saberse cerca del nivel de calidad de un organismo musical famoso en el mundo entero. Si de la comparación surge una diferencia considerable es de esperar que frente a ese hecho la reacción de nuestras sinfónicas sea positiva y traten por todos los medios de acortar tal diferencia. En cualquiera de los dos casos, los resultados serán beneficiosos para nuestra cultura musical. Por una parte constituirá un seguro aguijón para el mejoramiento de las orquestas argentinas. Por la otra, una magnífica ocasión para que el público argentino juzgue qué es lo que se entiende en el exterior por una gran orquesta sinfónica.

• • •

El año pasado fué, musicalmente hablando, un año dedicado a la música de cámara, porque en ese terreno se cumplieron algunos de los más hermosos y perfectos momentos de toda la temporada. Este año el ascendiente de la música de cámara parece mantenerse a juzgar por los conjuntos que vendrán del exterior. Ya están aseguradas las llegadas del famoso Octeto de Viena, del Cuarteto Koeckert y de la Orquesta de Cámara de Stuttgart, dirigida por Karl Munchinger.

El Octeto de Viena actúa desde 1947. Está formado por primeros atriles y solistas de la Filarmónica de Viena. Posee amplio repertorio y en Europa se los califica de especialistas en Mozart, Haydn y Beethoven, vale decir, de especialistas de los tres más grandes músicos que vivieron en Viena.

El Cuarteto Koeckert está formado por Rudolf Koeckert y Willi Buchner (violines), Oskar Riedl (viola) y José Merz (violoncelo). Es conjunto altamente considerado en Europa y tiene intensa actuación en algunos de los más importantes festivales internacionales.

La Orquesta de Cámara de Stuttgart ya es conocida del público argentino. En ocasión de su anterior visita hace tres años, tanto el auditorio como la crítica le prodigaron elogios sin retaceos. Su director es músico de innegable seriedad y vuelo, estilista pulcro e intérprete inteligente. Los componentes del conjunto son, en su mayoría, instrumentistas de primera calidad.

Con tres conjuntos de esta categoría y la perseverante y admirable labor de las sociedades locales dedicadas al cultivo de la música de cámara, el panorama para los que gustan de esa expresión musical es inmejorable.

Por último cabe señalar la lista de directores de orquesta que vendrán del exterior para dirigir la Sinfónica Nacional, la Sinfónica de Radio Nacional y la Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires, así como las orquestas de algunas sociedades privadas, como "Amigos de la Música". Son muchos los nombres, pero se destacan algunos por su interés e importancia. Tales: Ernest Ansermet, Hermann Scherchen, Georg Solti, Hans Rosbaud y Pierre Monteux, que dirigirá la Orquesta del teatro Colón.

JORGE D'URBANO

Sólo tardaré un minuto...



Sí, en un mínimo de tiempo Ud. podrá abrir su cuenta de **Caja de Ahorros** en el Banco Société Générale, que le brinda el **5%** de interés anual. Además de esta facilidad encontrará en el Banco Société Générale, un trato cordial y esmerado. Será su Banco amigo. Visítenos.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

RECONQUISTA 330

ESCENARIO

En la sala del Astral, una compañía integrada en su mayoría por jóvenes intérpretes ha hecho conocer al público porteño una nueva producción del escritor italiano Diego Fabbri. Aunque se trata de una obra escrita con deliberada intención satírica y mueve elementos de buena comicidad, pervive en ella el autor polémico, y por momentos farragoso, que habíamos juzgado en "Proceso a Jesús" y "Vigilia de armas". En "La Mentirosa", bajo una faz sonriente toma cuerpo el mismo esquema con el cual Fabbri da estructura teatral a su pensamiento. Aquí, disimulada, también subyace la tesis y su detallista desarrollo. Un detallismo que no documenta, que no resulta necesario ni conveniente a la potencialidad dramática de la comedia. Pareciera a veces que Fabbri lo proporciona no obstante su oficio incuestionable, como relleno, como posible manera de solucionar el tiempo escénico. Es —demás está señalarlo— entonces cuando la pieza decae y se hace fatigoso su desarrollo. En esto también se emparienta con sus dos anteriores producciones, aunque, como es natural, sobre la base de resortes exteriormente diferentes. La comicidad, está lograda no sólo con situaciones y diálogos de incuestionable rigor teatral, sino con el hábil planteo de personajes cuyos caracteres señalan tras la acción sus apetencias y debilidades, que el escritor italiano remarca con agudo sentido de la ironía. Luis Mottura fué nuevamente el director de esta comedia de Diego Fabbri y su labor puede considerarse, en general, digna, aunque carente de acierto en la concepción unitaria de la obra. Remarcó innecesariamente algunas escenas de limpia comicidad con elementos un tanto forzados, y a los aditamentos de música y canto los presentó más como virtuosismos ensamblados en la pieza que como secuencia climática. Norma Aleandro, en una breve interpretación, reiteró sus dotes de buena actriz, dueña de recursos legítimos. José María Gutiérrez dijo correctamente su papel, pero pensamos que en esta oportunidad no alcanzó a traducirlo, partiendo de una toma total y conceptual de su significación. Juan Carlos Galván, al igual que Gloria Ferrandiz, peraltaron las aristas de sus respectivos papeles y trocaron momentos de intensidad y nitidez cómica en simplista jocosidad, posiblemente respondiendo a exigencias de marcación direccional. Susana Mara, a quien deliberadamente analizamos en último término, corrió con el papel protagónico de la comedia, y aunque su responsabilidad, puede decirse, fué salvada no obstante las múltiples exigencias de su interpretación, quedan en su labor reparos que nos parece prudente señalar para ulteriores interpretaciones. La primera, su "entrega impetuosa", un tanto primaria, nacida de un énfasis sin discriminaciones. Es conveniente que esa vibración, a la que suele acudir, parta de una concepción anímica y se traduzca no con efectismos sino con posesión del personaje. La segunda objeción la hacemos pensando en la forma con la cual subraya ciertos momentos de su elocución, sobre la base de transiciones bruscas e inflexiones más llamativas que resueltas en función de la verdad de su personaje. La escenografía de Mario Vanarelli, ingeniosa y bien resuelta.

Cuando un grupo de comediantes con un sentido moderno de la escena se asocia para realizar una temporada de teatro sobre la base de un repertorio serio, levantado y no exitista, pensamos alborozados que nuestra dramática no está en crisis como cierta crítica se empeña en sostener. En la sala del Odeón se ha estrenado, como primer paso de un extenso programa a desarrollar, "El perro del hortelano", del con justicia llamado "padre del teatro español", don Lope de Vega y Carpio. Esa pieza que puede, en la muy vasta producción del Fénix, ser clasificada como *comedia de costumbres urbanas*, fué remozada en su expresión por el escritor Eduardo Blanco Amor, y cúpole a Osvaldo Bonet —culto y talentoso director— la ardua tarea de conducirla al triunfo, con la colaboración de una fervorosa compañía y la presencia de ese extraordinario escenógrafo que es el infatigable y dinámico Saulo Benavente. Obvio sería referirse a la comedia de Lope y sus plurales valores tan repetidamente analizada desde ángulos diversos y en función de apreciaciones varias por la crítica universal, y en no escasa medida por la de nuestro país. Subrayemos, sí, el concepto teatral con el que esta joya del Siglo de Oro regresa a un tablado nacional y la depurada referencia a nuestra sensibilidad y con la que esta compañía dióle cabida a través del verso bien dicho y la exacta disciplina, que por justa y excelente no amengua el gracejo castizo ni el oportuno desplante tan natural en el teatro de Lope. Gracia, armonía, colorido y rigor teatral fueron las notas predominantes en este empinado reencuentro con una de las obras más celebradas del teatro clásico español. María Rosa Gallo —ausente de nuestros escenarios desde 1950— condujo al personaje central con tal dominio y equilibrio de elementos compositivos, que su condesa de Belflor pudo expresar los parlamentos más extensos sin que el verso perdiera su magia y sin que la magia del verso extraviara su raigambre dramática. A ello aunó una sobria mímica y una voz elocuente en su tono y sus ajustados matices. Violeta Antier, en el papel de Marcela, cumplió a nuestro juicio el mejor trabajo de su carrera, tal su fuerza interior y su ubicación precisa en las exigencias de un personaje de intransferible factura clásica. Alfredo Alcón, en la encarnación de Teodoro, estuvo en los comienzos de la pieza un tanto rígido, pero pudo llegar a la clave de su personaje y darle enjundia en los actos finales en los que consiguió momentos de plausible realización. Luis Tasca, en el papel de Tristán, que le cuadra en físico y parlamentos, ratificó sus grandes condiciones y su labor puede juzgarse de manera excelente. Y en los papeles de menor responsabilidad, justo es señalar por los aciertos interpretativos, el nombre de María Elina Rúas.

JOSE MARIAL

2 nombres que son
2 sellos de garantía







El plateado "Christofle" está garantizado por la más cuidada operación y el peso de plata fina que recubre cada pieza es minuciosamente controlado.



El bruñido "Christofle" asegura un plateado sin fallas. La piedra ágata del bruñidor prueba - sin error - la perfecta adherencia de la plata al cubierto.

WRIGHT

SOCIEDAD ANONIMA

BAZAR INGLES

Avda. de Mayo 853 Rivadavia 854

ESTABLECIDO EN BUENOS AIRES DESDE 1879

Se remiten folletos e informes por correo.

5 MODELOS

Grand Bourg
Turgot
Vendome
Marot
y Júpiter

AJEDREZ

LOS CLASICOS. — J. H. Zukertort fué uno de los ajedrecistas más brillantes que se hayan conocido. En los umbrales del ajedrez moderno le disputó el campeonato del mundo a su titular, Steinitz, precursor de la escuela actual, y perdió por escaso margen, ganando partidas memorables. Se aunaban en él la fantasía del combinador con la solidez del jugador de posición. Presintió muchos principios estratégicos de hoy y los supo aplicar frente al mejor sistematizador de la teoría ajed.ecística de la época, Steinitz. La partida que reproducimos se considera "La Inmortal" de Zukertort y es tan hermosa y espectacular como la clásica Inmortal Anderssen-Dufresne, que todos los aficionados conocen. Se la ganó a otro titán del tablero, J. H. Blackburne, quien, con Tchigorin, Steinitz y Zukertort, integró el cuarteto de grandes maestros de la época.

	BLANCAS *Zukertort*	NEGRAS *Blackburne*

Torneo de Londres, 1883.
Gambito de Dama rehusado

1.	P4AD	P3R
2.	P3R	C3AR
3.	C3AR	P3CD
4.	A2R	A2C
5.	O – O	P4D
6.	P4D	A3D
7.	C3A	O – O
8.	P3CD	CD2D
9.	A2C	D2R
10.	C5CD	C5R
11.	C x A	P x C
12.	C2D	CD3A
13.	P3A	C x C
14.	D x C	P x P
15.	A x P	P4D
16.	A3D	TR1A
17.	¡TD1R!	T2A
18.	P4R	TD1AD
19.	P5R	C1R
20.	P4A	P3C
21.	¡T3R!	P4A
22.	P x P, a. p.	C x P
23.	¡P5A!	

Iniciando una de las combinaciones más hermosas y perfectas que registran los anales del ajedrez.

23.	. . . . . .	C5R
24.	A x C	P x A
25.	¡¡P x PC!!	T7A
26.	P x P, j.	R1T
27.	P5D, j.	P4R
28.	¡¡D4C!!	

Espléndida entrega de dama.

Si 28... D x D, 29. A x P, j. y mate en pocas jugadas. Si 28... D1R, 29. ¡¡T8A, j.!!, D x T. 30. A x P, j. R x P. 31. D x P, j., y gana.

28.	....	T(1A) 4A
29.	¡T 8A, j.!	R x P
30.	D x P, j.	R2C
31.	A x P, j.	R x T
32.	¡A7C, j.!	R1C

Desde luego, si D x C, 33. D8R mate.

33. D x D. Abandonan.

COSAS DE UN GRAN MAESTRO. — Una tarde, cuando Alekhine vino a Buenos Aires contratado por el Club Argentino de Ajedrez para dar conferencias y jugar con los ajedrecistas argentinos, dándoles la oportunidad de ponerse en contacto con uno de los pocos genios auténticos que han existido en el ajedrez, jugó una partida ligera con un joven y entusiasta jugador de primera categoría del club. En medio de una gran expectativa de los mirones, el joven adversario de Alekhine fué obteniendo cada vez mejor posición, y por último logró un final ganado con torre, alfil y peón contra torre.

Entonces el gran maestro demostró que no en vano era un veterano de cien tornecs. Apoyó distraídamente el codo sobre el tablero, ocultándole a su adversario su propio alfil; su rival no lo vió... y cuando quiso acordarse... ¡Alekhine levantó el brazo y le capturó la pieza! Y la partida fué tablas.

El campeón festejó con grandes carcajadas esta treta, pero a su joven contrincante no le hizo tanta gracia. La única oportunidad que se le había presentado de ganarle al gran maestro... ¡y se le esfumaba!

Entre los jugadores promisorios de la nueva generación se está destacando Jaime Emma. He aquí una excelente partida que ganó este joven ajedrecista en el reciente torneo por el campeonato argentino.

	BLANCAS *Emma*	NEGRAS *Incutto*

Defensa Siciliana

1.	P4R	P4AD
2.	C3AR	P3D
3.	P4D	P x P
4.	C x P	C3AR
5.	C3AD	P3R
6.	P4CR	

Novedad teórica, cuyo objeto es desalojar al caballo rey negro con P5C y desarrollar el alfil por "fianchetto".

6.	. . . .	C3A
7.	P5C	C x C
8.	D x C	C2D
9.	A3R	C4R
10.	A2R	P3TD
11.	P4A	C3A
12.	D2D	P4C
13.	P3TD	D2A
14.	T1D	A2D
15.	O – O	P3T
16.	¡P6C!	P x P
17.	¡P5A!	C4R
18.	P x PR	A x P.
19.	C5D.	

Después de haber entregado un peón para restarle toda "chance" a las negras, Emma continúa el ataque con grandes bríos.

19.	. . . . .	D3A
20.	P4TD	P x P
21.	D5T	A x C
22.	P x A	D2D
23.	¡A4D!	A2R
24.	A x C	P x A
25.	¡P6D!	

La jugada ganadora.

25.	. . . . .	A3A
26.	D5D	T1CD
27.	A x P	D2T, j.
28.	R1T	D x A
29.	¡T x A!	D2C
30.	P7D, j.	R1D
31.	T6A	D5C
32.	P3A	D5AR
33.	T6R	Abandonan.

LEON MIRLAS


LOS QUE
"SABEN" DE WHISKY,
PIDEN...
OLD SMUGGLER
WHISKY
MUY AÑEJO
El whisky que se bebe
en el mundo entero
Su tradicional calidad ha
convertido al whisky
OLD SMUGGLER en el viejo
amigo de los "entendidos"...
OLD SMUGGLER
MARCA REGISTRADA
VIEJO CONTRABANDISTA
GAELIC
GAELIC
OLD SMUGGLER
INDUSTRIA ARGENTINA
WHISKY MUY AÑEJO
OLD SMUGGLER
Destilerías
Hiram Walker & Sons
(Argentina) S. A.
YUSTE

CELULOIDE

CRITICA. — El vuelco experimentado por la cinematografía norteamericana a través de *Despedida de soltero* y *Doce hombres en pugna* se refleja en *Un rostro en la muchedumbre,* película de Elia Kazan, en la que este magnífico realizador alcanza la elevada jerarquía expresiva de *Al este del paraíso, Nido de ratas* y *Un tranvía llamado deseo,* superando el valor documental de todas ellas. Con audaz atrevimiento, Kazan historia la parábola consagratoria del *hombre del día,* que sin una fundamentada base ha logrado superar su justiciera brevedad vital merced a la exaltada pasión que arrebata al público ante algunos ídolos. Se trata de un caso muy repetido en el Norte, según hemos podido apreciar a través de las columnas periodísticas,, y el reflejo de tal situación, conforme el planteo de Elia Kazan, adquiere un valor documental de ilimitadas proporciones. No es el rostro extraído de la multitud el que vibra en la pantalla, sino la multitud misma a través de sus inclinaciones bastardas, de sus pequeñeces humanas, de la pobreza de sus gustos. Es sin lugar a dudas no la biografía de un individuo sino la fisonomía de un pueblo llevado al paroxismo de sus debilidades. Muchas veces hemos presenciado este juego de ambiciones, de excesivo crecimiento, pero el enfoque jamás alcanzó a lograr la magnitud que el tema requería. Siempre se trató al sujeto y no al émbolo, siempre al individuo y no al trampolín. El héroe de Kazan podía llamarse Elvis Presley o Frank Sinatra, o Dean, o Johnny Ray. No importa la jerarquía estética o intelectual que separa a unos de otros; lo importante es el medio y la acción del *fan* que encaramó al ídolo en su pedestal sin ubicar con precisión la justicia de tal arrebato. Bajo este aspecto, en el film de Kazan todo está dado. Su pujanza expresiva es arrebatadora, subyuga. En el final decae un poco porque alarga en demasía el asunto, pero previo a ese paso las imágenes saltan desde la pantalla como puñetazos. Tanto Andy Griffith como Patricia Neal cumplen trabajos excepcionales, verdaderamente de antología, y como corolario a todo esto no debemos olvidar al autor de la historia, Bud Schulberg, firmante de *¿Por qué corre Samuelito?,* a quien el cine debe, entre otros aciertos, el argumento de *La caída de un ídolo,* excelente film que pasó casi inadvertido entre nosotros. También merece citarse entre los restantes intérpretes a Anthony Franciosa, nuevo y eficiente producto *made in Kazan.*



"UN ROSTRO EN LA MUCHEDUMBRE"

CINE NACIONAL. — ¡Albricias!... ¡Aleluya!... Alegría en todos los amables corazones. ¡Al fin una buena película nacional! ¡Un film casi inobjetable!... *Rosaura a las diez.* Por nuestra parte ya habíamos perdido las esperanzas en Soffici. Su fracaso con *Oro bajo* y sus momentos de debilidad en *Barrio gris,* nos asustaban para verle enfrentarse con otra obra literaria. Pero en la novela de Marco Denevi, como sucedió también con *Los tallos amargos,* todo está servido para el cine. Y cuando sucede de tal manera, cuando no es necesario avanzar mucho sobre caminos ajenos a lo cotidiano, muy pocos superan a Soffici, que en este caso contó como refuerzo con la poderosa capacidad técnica del fotógrafo Aníbal González Paz, al que por suerte no venimos a descubrir ahora. Hemos dicho más de una vez que lo que el cine argentino necesita no son directores ni técnicos ni artistas, sino buenos argumentos, libretistas que piensen, que trabajen, que busquen la historia, que aunque no original, por lo menos posea una línea argumental que intente serlo. La adaptación de *Rosaura a las diez* daba para colocar al film dentro de una línea espiritual por encima de la simple narración de un hecho que, a pesar de su carácter policial, servía además para infundirle una superior calidad intelectiva; pero si Denevi no pensó en eso al escribir la novela, mal podía ocurrírsele a Soffici al trasladarla a la pantalla. *Rosaura,* como *Los tallos amargos,* tiene un trazado hechizante que apasiona al lector, pero como también sucede en este caso es sólo armazón. *Rosaura* la supera por su revestimiento de tipos y costumbres que, aunque no siempre eficaz, está muy por encima de la obra de Jasca, y porque en todo su trayecto hay un auténtico latido humano; pero puestas en la pantalla ambas se identifican y sirven al cine nacional de la misma jerárquica manera. Aplausos por lo tanto para las dos en nombre del cine; aplausos para la responsabilidad técnica de Soffici y González Paz; aplausos, muchos aplausos, para el estupendo trabajo de María Luisa Robledo, demostrando que cuando se es actriz es posible descender, sin perder jerarquía, desde "La reina castiza", de Valle Inclán, o la "Medea" de Eurípides, hasta la vulgar patrona de una casa de pensión; aplausos también para la notable superación de Susana Campos.



"ROSAURA A LAS DIEZ"

SANTA JUANA. — Bernard Shaw y Graham Greene no pueden pasar por la pantalla sin que se observen con respeto sus palabras. Aunque ellos no alcanzaran a servir al cine con la intensidad requerida por su forma de vivir, este no tiene la suficiente monumentalidad como para pasar por encima de su gigantesca presencia. Por eso nos duele la frialdad con que se acogió la *Santa Juana,* del primero, de la cual supo extraer el segundo la inmensa caridad cristiana que ella encierra tras la inevitable e intensa mordacidad del autor de "La profesión de la señora Warren". Nos duele, no sólo porque el texto original fué respetado hasta en los más ínfimos detalles, sino también porque Otto Preminger, un realizador inteligente y de talento, tuvo un respeto inusitado y desusado para trasladar la obra a la pantalla sin hacerla caer en ninguna de las vulgares concesiones con que se suele pagar tributo al avance del teatro sobre los terrenos del cine (duelos a espada, asalto a fortalezas, cargas de caballería y otras especialidades propias del far west). *Santa Juana* arriba a la pantalla con una limpieza de medios que emociona en sumo grado y que aceptamos no pueda llegar a todos los sectores porque se trata quizá de una emoción ajena al espíritu y síntesis del cine.

EL RESTO. — *Barro y Cielo:* horripilante folletín cuya trama argumental no se toleraría ni aunque mostrase la esbelta silueta de Silvana Mangano. *Adán y Eva:* con tan poco ingenio como ropa. *El delincuente:* Jerry Lewis imitando a James Dean; pero aunque no creemos que lo haya querido realizar en serio, hace reír. *Bestias de la ciudad:* pudo haber sido un film formidable, pero se quedó en amago; su tema y algunos de sus intérpretes daban para mucho más, pero cuando le tocó asumir una verdadera posición responsable ante el asunto tratado decidió volcarse de lleno al ritmo policial. 1984: No supo trasuntar el vigor de la novela y en la pantalla transformóse en un alucinante film de cienciaficción propia de historietas.

JORGE MONTES

CORREO ARGENTINO
CENTRAL, SUC. 34-B y 60
FRANQUEO A PAGAR CUENTA 36
TARIFA REDUCIDA CONCESION 17

ESPECIALMENTE RECOMENDADO

por los expertos... por Maestros Relojeros Asociados.

Con suprema exactitud, señalará a Ud. las horas al segundo durante toda la vida, este nuevo y vigoroso modelo

ZENITH "MRA"

Es el reloj ideal para toda actividad por sus cualidades y por su precio. Resistente a las más severas contingencias del uso diario. Su maravillosa máquina antimagnética está aislada de toda influencia exterior. Preservada contra la infiltración del polvo, por su corona hermética y una segunda tapa interior de "Plexiglass". Y protegida contra golpes por el sistema "Incabloc". La elegante esfera de lujo del ZENITH "MRA" exterioriza, con su sobria belleza, el intrínseco valor de este moderno reloj... admirado hasta en la misma Suiza.

Los relojes Zenith han conquistado, desde el comienzo de los certámenes en el Observatorio de Neuchâtel, Suiza, 718 primeros premios. Hecho único en los anales de la relojería mundial.



Este emblema distingue a nuestros Agentes Oficiales, miembros de MAESTROS RELOJEROS ASOCIADOS, únicos vendedores de los Relojes ZENITH.



GOING TO COVER.